د. سليمان الشطي

ثلاث قراءات تراثية



ثلاث قراءات تراثية

منشورات



Author : Dr. Solaiman Al-Shatti
Title: Three Readings in Heritage
Al- Mada : Publishing Company
First Edition 2000

اسم المـــؤلف : د . سليمان الشطي
عنوان الكتـاب : ثلاث قراءات تراثية
النـاشـــــــر : المدى
الطبـعـة الأولى : عام ٢٠٠٠

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦
تلفون : ٢٧٧٦٨٦٤ - ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada : Publishing Company F.K.A. Cyprus
Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 .
Tel: 2776864 - 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

د. سليمان الشطي

ثلاث قراءات تراثية



كتب عربي

الإسلام والإبداع الشعري

الإسلام والإبداع الشعري ، موضوع يفترض أن الحواشي قد تشعّبت والتفت من حوله حتى كادت تفقده ملامحه الأساسية ولعلها فعلت!...

ولكن أبواب البحث في أي موضوع توارب ولا تقفل ما دام الحديث يمس أصلاً من أصول الثقافة لا يسهل هزه بما أنه يعتمد على منظور معين ويسعى إلى هدف محدد هو مناقشة هذه الغلالة التي أحاطت بفكرة الشعر فراح قول يصر على تلك الجفوة بين الإسلام والشعر ، وهي مفتعلة عند البعض وحقيقة عند آخرين وقد أصبح النظر مشدوداً إلى حشد نصوص كثيرة تغري الكاتب باستعراضها ومناقشتها ومن ثم التعليق عليها .

إن التأكيد واجب على أن هناك منفذاً دائم التوقد للمناقشة العقلية والمقارنات الواقعية والتي تؤكد وتنفي ، تضيف وتدفع بالتعليقات المفيدة ما دامت مثل هذه الموضوعات تعني الكثير للمتأمل الذي يرى جدية الموضوع وأهميته ، خاصة حينما يكون طرفاه بمثل هذه الأهمية الخاصة والمتميزة والدقيقة ، وتكون وثيقة الصلة بذات الإنسان في جانبها الروحي والعقلي والعملي بحيث يشكل إلحاق الضرر والنقص بأحدهما أو حتى وضع الحواجز

بينهما خطورة واضحة ، حينئذ يكون البحث والتناول المخلص جديراً بما يبذل فيه .

العلاقة بين الدين والفن ليست بالأمر العابر أو الشكلي ، ولكنها من الدقة بحيث تستدعي المراجعة دائماً ، فالدين كمفهوم عام يتحلق حوله الفنانون لأنه يقدم التشوق الروحي الذي يسعى إليه الفنان ، وهو من جهة أخرى ، ليس معنى غامضاً ولكنه حقيقة اجتماعية لا يمكن تجاهلها ، لذلك تلاقيا منذ الأزل فأصبح تاريخ الفن يتلمس بدايته الحقيقية من خلال الدين تماماً كما أن أولئك الذين بحثوا في تاريخ العقيدة الدينية لم يجدوا خيراً من تلك التي احتضنها الفن . ولدى دراسة التاريخ الديني والفني نلمس ذلك التلازم بين شعور التدين والقلق الروحي والاجتماعي الذي يجسده الفنانون .

هناك حشد طويل من الدراسات العلمية الدقيقة التي درست هذا التلازم من جانبه الإيجابي الواضح ، تؤكد وتبرهن وتوضح ، ولكن كل هذا لم يستطع أن يزيل من الأذهان الأقوال الشائعة التي تجد سندها في بعض الأقوال المتناثرة ، وكما يقول كاسيرر فإنه « منذ افلاطون حتى تولستوي كان الفن يُتهم بأنه يثير عواطفنا فيزعزع النظام والانسجام في حياتنا الاخلاقية »[1] . وقد ذهب افلاطون إلى أن الخيال الشعري يروي تجارب الشهوة والغضب والرغبة والألم فينا فيمكّنها من النمو بدلاً من أن يظمئها ويجعلها تجف . أما تولستوي فقد رأى في الفن مصدراً للعدوى[1] . وجمهورية أفلاطون لا يباح فيها من قول الشعر إلا أن يكون تسبيحاً لله ومدحاً للصلاح ، وإنك إذا أبحت تعظيم عرائس الشعر الغنائي القصصي حينئذ يتحكم الألم واللذة في دولتك بدلاً من تحكّم الشريعة والمبادىء »[2] وينفي أن يكون الشعر مفيداً ، وإنّ على أنصار الشعر أن يثبتوا أنه مفيد ،

علاوة على كونه ساراً[٣] . ومثل هذه الأقوال درجت في عصور كثيرة دون أن تطامنها الأقوال الأخرى الجادة في إثبات مكانة الشعر البارزة . فقد ظلت كلمات الرنين تضرب في جوانب لا حدود لها ، فليس قول القائل «أعذب الشعر أكذبه» إلا واحد من مقولات عديدة حرفت عن مقاصدها .

لقد تحول الخيال وتوسع إطار المعرفة الإنسانية ودورها الإيجابي إلى عبث خطير يهدد المجتمع أو الدولة . وما يقوله ابن فارس هو أحد وجوه النظرة الأفلاطونية فهو حين ينفي عن الرسول قول الشعر يستطرد متحدثاً عن ذات الشعر حين يرى أن «للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعراً . وذاك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق ومن غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة ، لما سماه الناس شاعراً ، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطاً . وقد قال بعض العقلاء ـ وسئل عن الشعر ـ فقال : «إن هزل أضحك ، وإن جد كذب» فالشاعر بين كذب وإضحاك... ... الخ .

وبعد فإننا لا نكاد نرى شاعراً إلا مادحاً أو ضارعاً أو هاجياً ذا قذع ، وهذه أوصاف لا تصلح لنبي[٤]... يؤكد ذلك ما ذهب إليه الأصمعي ـ وهو راوية الشعر المعروف ـ من أن طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان[٥] وقد حاولت جهود كثيرة أن تزيل هذه الفكرة من الأذهان ، فموقف أرسطو الدقيق في دراسته للشعر ودوره ، إنما هو رد واضح على ما قاله سابقوه . وجاء بعد ذلك دفاع شيللي عن الشعر الذي رفع الشاعر الى مستويات عالية . وقد كان في دفاعه يرد رداً مباشراً على أفلاطون حين طالب بأن يكون الشعر مفيداً بجانب كونه ساراً فقد نبه الى أن المنفعة ليست تلك التي تلبي غاية حيوانية وأن اللذة منفعة حقيقية يجلبها لنا شعراء أو فلاسفة وشعراء .

وإذا كان شيللي يختم كلماته بأن الشعراء هم شراح الالهام الإلهي وأنهم المحرك بل هم مشرعو العالم فإن هذه الكلمات تذكرنا وتدخلنا عالم الفكر الإسلامي الذي لم يخلُ من مثل هؤلاء ، فهذا جابر بن معدان يقول « كل حكمة لم ينزل فيها كتاب ، ولم يبعث بها نبي ، ذخرها الله حتى تنطق بها ألسن الشعراء »(٦) .

ومع ذلك بقيت هذه الغلالة السوداء راسخة أو شبه راسخة .إنها شنشنة باقية في كل الآداب وعند كل الأمم ويبقى الجانب الإسلامي له خصوصية تستلزم التوقف والإفاضة قليلاً .

* * *

ولنبدأ من حيث يجب أن تكون البداية ، من العصر الجاهلي لنرى طبيعة الدور الذي قام به الشعر فلعل فيها بعضاً من تفسير أوجه هذا الفهم الخاص . إن أكثر الكلمات قسوة على حقيقة الشعر العربي الجاهلي هي تلك المقولة التي ربط فيها الدكتور طه حسين ومن قبله مرجليوث(٧) بين انعدام الحس الديني الجاهلي في ذلك الشعر وصحته ، وقولهما إن انتفاء هذا التعبير الديني ـ كما زعما ـ دليل حي على أن هذا الشعر ينتمي الى غير عصره .

غير أن هناك شواهد كثيرة تكذب زعمهما ، فالتعبير الديني المباشر موجود وغير خافٍ وهو ما دفعنا لأن نقول إن هذه الكلمات قاسية وإنها تبسط الأمور تبسيطاً مخلاً ، وتنظر إلى التعبير الديني من جهة جد مسطحة ، ترى أن التدين يقتضي رفع لواء فاقع اللون أو أنه طبول ودعاية وحديث فقهي عقائدي . وفي هذا منافاة لطبيعة الفن الشعري التعبيرية . فهذا الفن ليس أداة رخيصة للقول . ولكنه يحمل في داخله المساواة الحقيقية للتوق الروحي والتأمل الباطني ، وحيما يلتصق بالواقع القائم يقف موقف

الراصد للحياة عبر رؤية متميزة لما تراه عينه وتلمسه يده فيصوغها صياغة تعميق وتجسيد وتفاعل ، متخذاً طبيعة الفن والدين في الإصلاح والتغيير .

الشعر ليس أداة سخرة ولكنه تعبير ، لذلك لبس ثيابه لا ثياب غيره ، واستعمل أداته ولم يستعر وسائل غير وسائله ، ولم يحل ، ولا يريد ، مكان الكاهن أو الواعظ أو المبشر ، اللهم إلا أن يكون الشاعر قد توحدت فيه هذه الصفات واختلطت ، حينئذ يكون هناك قول آخر(٨) .

ليست من مهمة الشاعر إذن أن يكون رجل دين ، ولكن مهمته أن يعبر عن شعوره وموقفه العام ، وقد يزودنا ويغذينا بالملجأ الروحي ، بل إنه يسعى في حالات كثيرة إلى قلب السكون الذي يرين على سطح الحالة الروحية فيحد من بروز تقلباتها ، وهذا ما نلمسه في كثير من الشعر ، فالتعبير الشعري في الجاهلية لم يخطىء أو يتجاوز حالة الشعور بالتدين أو عدمه أو الحاجة إليه أو الإحساس بهذا الفراغ الذي تهوي فيه النفوس ، وهذه طبيعة الأشياء ، فها نحن نرى في العصر الحديث ـ حيث تمر حالة التدين بأزمة واضحة ـ ظلال الشك والضياع والقلق والخراب والرجال الجوف ، وهذا إحساس بوحدة الإنسان وخشيته من أن يكون وحيداً ، بل إن انتباهه لهذه الوحدة ، يثير في نفسه الرعب فيكون لا مهرب له من القلق . وما دام ليس ثمة حائط يقف في وجه الظلم والألم والعزلة والموت ، فلا بد من أن يعتمد على نفسه ، وهذا ما عاناه الإنسان الجاهلي الذي خشي الخشية ذاتها ووقف الموقف نفسه ، فها هو طرفة بن العبد تستبد به وحدته وخوفه فينمو تحديه :

فــــإن كنت لا تسطيع دفع منيـــــتي
فـــــدعني أبادرها بمـــــا ملكت يدي

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى

وحقك لم أحفل متى قام عوّدي

... ... الخ

ويرى الشاعر طرفة إن القسوة كل القسوة ، والألم الذي لا حد له تتجليان حينما :

نرى جثوتين من تراب عليهما

صفائح صم من صفيح منضد

ولا مفك من هذا ، فالمأساة الحقيقية أنه يحس بهذا «الطول المرخى وثنياه باليد» وليس ثمة ما يحميه ، فداخله خواء لم يعرف سكينة الاستقرار الذي يحققه الإيمان .

وليس طرفة وحده ، بل إن شعراء ما قبل الإسلام يعانون هذه المعاناة ، كل بمقداره ، ويند باطن النفوس الى الظاهر فها هو سلمى بن ربيعة ينظر في المنظار نفسه إلى الحقيقة التي عاناها ، يقول :

إن شواء ونشوة

وخبب البازل الأمون

يجشمها المرء في الهوى

مسافة الغائط البطين

والبيض يرفلن كالدمى

في الربط والمذهب المصون

والكثر والخفض آمنا

وشرع المزهر الحنون

من لذة العيش والفتى
للدهر والدهر ذو فنون
واليسر كالعسر والغنى
كالعدم والحي للمنون(٩)

إن هذه الأبيات تمثل الموقف الإنساني المعبر عن تجربة شعورية واحدة وتعطي رؤية الإنسان للحياة ، وتصور قصة الإنسان على الأرض ، فمتع ولذات الحياة التي عرفها الشاعر لم تصرفه عن رؤية الحقيقة المختفية وراء هذه المظاهر الخادعة وهي أنه ملك للدهر يتصرف فيه كيف يشاء . وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء فيصبح العسر كاليسر والغنى كالعدم(١٠) .

إن هذين الشاعرين يؤكدان لنا انعدام التجاوب مع الاحساس الديني السائد أو أن الشك تسرب الى هذه النفوس فراحت تتحدى ، وهذا التحدي دليل على وجود الطرف الآخر الذي قام هذا التحدي في وجهه ، فهذا الشك لم يأت من فراغ ولكنه ، كالعادة ، استجابة لحالة التحدي هذه ، فهذه النفوس المتوثبة لم تجد في المألوف والسائد بين الناس ما يشفي غليل هذا التوثب فيها . وهذا الإحساس يزداد كلما أحس الشاعر بأن الدين من حوله عاجز مشلول .

إننا نغفل أن الشاعر هوتجسيد لعصره من الناحية الاجتماعية والنفسية والخلقية فهو لا يعيش جسداً ميتاً أو حركة آلية . فهو ، وإن كان صنيعة هذا المحيط ، فإنه يملك قدرة التجاوب والإيجابية التي يتجاوز بها السطوح ليشير الى أعماق الروح العامة ، ويملأها تشوقاً لاستقبال الثمرة القادمة .

إن دلالة هذه المواقف واضحة ، فالهاجس من القوة بحيث يدفعنا الى أن

نقول إن حاسة الشعراء المخترقة لحاجز الظاهر نفذت إلى إدراك الجديد القادم ، أو أحست الحاجة إلى ملء هذا الفراغ الذي بدأ يملأ النفوس ، فطرفة وسلمى يعكسان هذا التشوق أو يجسدان هذا القلق . لذلك نجد أن التساؤل العقلي ينفذ إلى الذين تجاوزوا ما أحاط بهم ، فها هو قس بن ساعدة ، الذي نعرفه حق المعرفة يطرح أسئلة ويشير الى هذا التلازم بين العيش والموت «من عاش مات ، ومن مات فات وكل ما هو آت آت» و«مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم حبسوا فناموا»[١١] .

إن تساؤلات قس بن ساعدة هي نفسها ما أثاره هذان الشاعران ، إنها حاسة سادسة للأمة ، ولكنها قائمة على أساس موضوعي ، لذلك نجد أن الشاعر سلمى في أبياته يبدأ من ذاته الى الحقيقة الكبرى التي تحيط به ، وكذلك فعل طرفة وهذا نفسه الذي دارت حوله تساؤلات قس بن ساعدة . لقد تحولت هذه الأفكار إلى هاجس يقلق الإنسان الجاهلي ، ومن غير الشاعر يعبر عن مثل هذا ، وهو ما نلحظه واضحاً عند شاعر مثل أمية بن أبي الصلت الذي آمن لسانه وكفر قلبه .

ان هذه الحيرة قد لا نجد مثلها في عصور أخرى ، بعد الإسلام ، شهدت جدلاً عقلياً حاداً ، ولكن التوق الجارف سمة مميزة للعصر الجاهلي لمن يحسن تأمل النصوص . وقد انتبه ابن سلام الى هذه القضية فرأى نمطين من الشعراء : شاعر يتأله وآخر يتعهر ، وعندما قدم الشاعر المتأله قال : «فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته يتعفف في شعره ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم بالفواحش[١٢] ولم يشر إلى شعراء حملوا دعوات معينة ولكنه قدم الذين التمسوا المفهوم الخلقي الذي يكون عادة محل احتفال ودعوة في

أحوال التفكك ، فالمنظور الخلقي هو البقية الباقية التي تستند إليها نواميس الحياة وإلا اختل كل نظام ، لذلك نرى أن أي مجتمع ، مهما تحطمت عنده القناعات الدينية يتشبث بالمفاهيم الخلقية العامة بعد أن يقننها لصالحه . فالتأله ، إذن ، خلق وفرع من حالة التدين .

* * *

إن هذه المقدمات الأولى عندما نسوقها إنما نريد أن نؤكد أمراً أساسياً هو أن العلاقة بين التدين والفن ليست علاقة تنافر بل تناغم واضح حينما تتبلور الحاجة . ونريد ، من جهة أخرى ، أن نشير إلى أن هذا الميل القلق في الجاهلية والذي تبناه الشعر وجسّده سيكون له دوره المتميز في الإسلام...

وأمر آخر نستخلصه مما سبق وهو أن صفة الشعر التي وصف بها رسول الله صلى الله عليه وسلم لها مبرراتها عندهم لأنهم عرفوا دور الشعر ولم يدرك عامتهم الفرق الدقيق بينه وبين القرآن ، لذلك كان القول إنه : كاهن ، شاعر . الخ أما الذين تعمقت ثقافتهم فقد لمسوا الفارق بوضوح[١٢] . وهذا الخلط عند البعض مشروع ومقبول خاصة حينما نشير إلى استغلال الكهان للإيقاعات اللفظية في سجعهم فقد أفادوا من تأثير موسيقى الكلمة . وهذا الاستخدام لعب دوراً خطيراً في العقائد القديمة . فاذا اختلطت الكلمة بسجعها وشعرها في الذهن مع السحر فإن المتلقين للقرآن الكريم لا بد أن تنهض في عقولهم مثل هذه المقارنة فيثور النقاش والجدل . ويضاف إلى هذا كله ذلك الدور الذي لعبه الشعر سلاحاً مشهراً في وجه الدعوة الإسلامية وكان سلاحاً ماضياً .

وما دام هذا كله قائماً فليس من الغريب أن تثار هذه العلاقة وأن

يخصص لها هذا الحيز الواضح لأن الشعر قد دخل طرفاً في الموضوع دخولاً مباشراً عن طريق دوره الذي كان في الجاهلية وما تبقى منه في الذهن .

ولكن الذي يعنينا حقاً هو نوعية المناقشة ومؤداها ، وطبيعة القضايا المثارة حول الموضوع لنرى مسارها أولاً ، وهذه هي الخطوة الثانية التي نقترب بها من هذه القضية الكبرى : الإسلام والشعر . وبعد ، فللموضوع تاريخ طويل متتابع يحسن الإلمام ببعض أطرافه . بدأت الحكاية بمقولة عابرة نطق بها عمر بن الخطاب حين قال : «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» . وظاهر العبارة واضح ، فهي لا تتحدث عن أن الإسلام أضعف الشعر أو أن الناس انصرفوا عنه ، ولكنها تقرر واقعاً كان معلوماً خبره عمر بن الخطاب ، وهو أن الشعر كان أهم علوم الجاهلية وأصحها . وهذا الرأي يتناسب مع ثقافة عمر ودرايته التي تكشفها الأخبار والأقوال التي انحدرت عنه فشاعت وذاعت .

وقد جاء بجانب هذا مقولة الأصمعي التي أشرنا إليها من قبل ، وكذلك نص ابن فارس إلى آخر تلك الأقوال . ولكن أهم هذه الآراء تلك العبارة التي التصقت بها ، جاءت تكملة لها أو متابعة فأصبحت جزءاً منها ، ولقد أضاف أو علق ابن سلام على قول عمر السابق بقوله : «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته»(١٤) .

وتتقاذف الأقلام والألسن هذا الرأي ، لقد أصبحت هذه القضية مطروحة على بساط البحث . حتى ابن خلدون ، صاحب التصورات والنظرات الصائبة يؤكد ما ذهب إليه ابن سلام فهو يقول «ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام ، بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحي ، وما أدهشهم من

أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك وسكنوا عن الخوض في النظم والنثر زمناً ، ثم استقر ذلك وأونس الرشد في الملة ، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره ، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ الى ديدنهم منه»[١٥] .

ولا يفوتنا أن نشير الى هذه اللفتة الذكية من ابن خلدون حين فصل بين القول القائل إن الإسلام حرم الشعر وبين ضعف الشعر ذاته ، وهذا يدل على أن ابن خلدون لا يرى أن الإسلام هو الذي أضعف الشعر ، ولكن الشعر قد ضعف لأن الناس تشاغلوا بالدعوة الكبرى ، وبمعنى أدق أن الشعر قد ضعف في تلك الفترة حقاً ، ولكن ليس لأن الإسلام حرمه ، فظروف الحياة في تلك الفترة هي السبب ، وهذا الرأي ينسجم مع دراسة ابن خلدون للحضارة في مقدمته تلك .

آراء المحدثين

أيدّ بعض الباحثين المحدثين الرأي القائل بضعف الشعر ، وقد لخص الأستاذ نجيب البهبيتي أهم هذه الآراء قائلاً : (ضعف الشعر في صدر الإسلام نظرية صحيحة ـ والعرب قوم ذوو لسن وذوق قولي ممتاز . فلم يلبثوا أن أخذهم القرآن بجماله كما أخذتهم الدهشة بتلك الشريعة الكاملة ، المبرأة من النقائص التي كانت تصيب الشرائع الأخرى . فشغلوا بالقرآن وسكت الشعراء ليستمعوا إلى كلمة الله...

ثم إن تشبيه مشركي قريش النبي بالشاعر ، ورفع القرآن نفسه عن هذا المعنى جعل الناس ينظرون إلى الشعر على أنه تقليد جاهلي ، فأصابه ما أصاب جميع التقاليد الجاهلية التي حاربها الإسلام ، وكأنما كان الناس

ينظرون إليه نظرتهم إلى أثر وثني لعصر ذهب بكل رجاله وبذكرياته الدامية الرهيبة...

وساعد على إضعاف الشعر أيضاً أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر ، فلما عم الإسلام ـ كانت كراهة هذا الشعر قوية في نفوسهم فتناسوه ، وامتنعوا عن رواية ما كان منه من هذا القبيل . وللنبي في ذلك أحاديث مشهورة لا داعي لترديدها . كما ساعد على إضعافه أيضاً أنه كان قد أخذ في العهد السابق للإسلام مباشرة يتجه إلى نحو من التفكير جار حول العقائد والدين ، والشعر إنما ذهب هذا المذهب في طور شيخوخته فأرخصه ذلك ، وحطه عن مستواه القديم من ناحية ، وأوقفه موقف المخالفة في الإسلام من ناحية أخرى .

وبذلك ذهب مع عصر التقلقل ملوك الشعر الذين كانوا أثراً من آثار عهد النضج الفني وخلاصة عظمى لأزهر مقاييسه...)[١٦] .

ونستطيع أن نلخص أهم الافكار فيما يلي :

١ ـ إن القرآن أخذهم بجماله وشريعته...

٢ ـ ربط المشركون بين النبوة والشعر ، مما جعل القرآن ينزه نفسه عنه ، وقد اعتبر الشعر تقليداً جاهلياً بحيث انصرف الناس عنه...

٣ ـ محاربة أعداء الإسلام له بالشعر فأصبح الشعر كريهاً إلى نفوسهم ، خاصة ما يتعلق منه بهذه الحرب .

٤ ـ اتجاه الشعر الى العقائد أنزله عن مستواه ، وجعله في موقف المعادي للإسلام .

ويتابع هذا الرأي الاستاذ محمد الكفراوي في كتابه «الشعر العربي بين

التطور والجمود » الذي يؤكد هذه الآراء ، خاصة ما يتعلق بالشعر الذي قيل في الحرب التي دارت بين المسلمين والكفار ، ويؤكد أن الشعر كان شديد الوطأة على المسلمين بحيث استحل الرسول دماء الشعراء المناوئين ، كما أن القرآن هاجم الشعراء . إن أخلاقيات القرآن تختلف عما تعارف عليه الأقدمون فلم يعد هناك تعاظم بالآباء ، وقد حرم القرآن الخمر ونفّر من التعرض للناس... الخ...

ويختم كلامه بقوله (ولقائل يقول فما بال الشعراء لم يتجهوا الى الحديث عن المبادىء التي جاء بها الإسلام من زهد في الدنيا ، وعمل للآخرة وجهاد في سبيل الله .

والرد :

١ ـ إن المسلمين في الصدر الأول كانوا على العمل أحرص منهم على القول...

٢ ـ سلطان الكتاب على نفوسهم كان أقوى من أن يدع لهم فرصة للتفكير في سواه .

٣ ـ إن لغة القرآن كانت مقدسة ومعجزة ، ولعل الجيل الأول من المسلمين قد ظن أن مجرد التفكير في محاكاتها أو النسج على منوالها يعد تحدياً لقوله تعالى (قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا) .

سورة الاسراء ـ الآية ٨٨

وهذه الآراء تتكرر في كتب الأدب ولسنا بحاجة إلى تكرار القول فالجوهر واحد وإن اختلفت الالفاظ[١٧] .

وقفة للنقاش

وقبل أن نواجه القضية الأساسية ، أحب أن أناقش قليلاً بعض الأسباب التي أخذ يضيفها كل باحث معللاً بها ضعف الشعر مثلاً :

١ ـ يقولون إن القرآن قد أخذهم بأسلوبه فانصرفوا عن الشعر . وهذه دعوة لا تنهض الأدلة لتأييدها ، لأن لدينا احتمالين لا ثالث لهما وهما : إما أن يكون الشاعر كافراً فليس هناك ما يدعوه إلى ترك الشعر وإلا لكان قد آمن بالإسلام!!... أو يكون الشاعر مسلماً والأدلة تثبت أن الشعراء المسلمين لم يتوقفوا عن نظم الشعر ، فهذا حسان بن ثابت ، وعبد الله بن أبي رواحة وكعب بن مالك ، ولم يقف من الشعراء إلا الذين توقفوا عن العطاء الشعري منذ زمن ولم يكن الإسلام سبباً مباشراً ، ولنترك لبيداً جانباً فقد أدرك الإسلام وهو شيخ كبير وإلا فالإسلام بحاجة إلى شعره ، أما كعب بن زهير فها هو يلقي قصيدته «بانت سعاد...» أمام الرسول ، ومن الظلم أن نقول إنه توقف عن قول الشعر لأن الإسلام قد منعه بينما هذا حسان بن ثابت ينشد قصائده في عاصمة الإسلام ونعني بها يثرب مدينة الرسول...

إن القرآن الكريم كتاب عقيدة وليس وسيلة لسحر العقول بحيث تمنع الشعراء من أن يقولوا الشعر ، بل إن هذا القرآن خليق بأن يفتح أبواباً للشعراء ينفذون من خلالها إلى آفاق رحبة فسيحة الأرجاء... وحسبنا الواقع ، فالشعراء الذين ضربنا بهم المثل شعراء مسلمون هز القرآن أعماقهم وتحركت نفوسهم فجاشت بشعر يعبر عن موقفهم ، أما القول في أنهم لم يتأثروا بأسلوب القرآن فهذا قول يجافي منطق الفن . فشعراء تلك الفترة تأثروا بروح القرآن في بعض قصائدهم ولا يستطيعون أن يوجدوا تقاليد

جديدة للشعر بهذه السرعة... فالفن ليس ردة فعل سريعة إنما تقاليد قد تأصلت بحيث تحتاج إلى شاعر يحمل في شعره ثورة فنية ، وهذا النوع من الشعراء لا يجود بهم الزمان إلا بين فترة وأخرى وليس ضربة لازب أن يكون في صدر الإسلام شاعر من هذا الطراز ؛ وحسبهم إشارات تنم عن عقيدتهم . حتى الحطيئة ، الذي يتهم بأنه من أكثر الهجائين فحشاً ، نجد أنه باستثناء بعض الأبيات التي تساق للمبالغة ، نلاحظ بقية قصائده وفيها صفاء الفكرة وإن كان الهجاء هو الطابع فلأن الحطيئة شاعر ركب بهذه الصورة . فلا يستطيع أن يتخلص من أخلاقه التي جبل عليها ولو لم يكن هذا طبعه لكان هو أحق الشعراء بتمثيل الإسلام ، ألم يكن أستاذه زهير بن أبي سلمى ؟ ونحن نعرف عفة وكرم أخلاق ذلك الشاعر الجاهلي .

٢ ـ أما القول القائل إن انصراف المسلمين عن قول الشعر راجع الى اعتقادهم أن في هذا محاكاة للقرآن ، الذي لا يستطيع احد أن يحاكيه ، وانه تحدٍ لقوله تعالى (قل لئن اجتمعت الأنس والجن........الآية) .

هذا الرأي في قولنا السابق رد عليه ، كما انه لم يقل أحد من المسلمين إن القرآن شعر والآية رد على المشركين الذين تحداهم القرآن في أن يأتوا بمثله ـ أي القرآن ـ في أكثر من موضع لذلك نجد أن الشعراء استمروا ينظمون الشعر ، وموقف القرآن والرسول واضح منهم كما سنبين بعد ذلك ولم يقل أحد إن مسلك الشعراء هذا يتحدى القرآن .

٣ ـ اما القائلون بأن السبب هو محاربة الكفار للإسلام بالشعر ، فالرد على هذا واضح ألم يرد المسلمون كذلك عليهم بالشعر ؟...

٤ ـ ما ذكره الاستاذ البهبيتي من أن سبب نزول الشعر عن مستواه هو انصرافه إلى العقائد فلا يؤيده الدليل فليس هناك إلا أمية بن الصلت وأبيات

قليلة لبعض الشعراء ويقابله شعر كثير لا يمت بصلة الى ما ذهب إليه ، ولم يقل أحد إن موضوع الشعر يضعفه ، ولكن الموضوعات كلما تشعبت أعطت الشاعر مجالاً مفتوحاً كي يعبر عن خلجاته ، لذلك نشطت ـ فيما بعد ـ المدائح النبوية وقصائد التصوف... هذه ملاحظة حول بعض الآراء التي كانت تعلل ـ أو بلفظ أدق تتلمس التعليل لضعف الشعر وقد تعرضنا لها مسرعين .

* * *

ولم تكن هذه الآراء وحدها في ساحة المناقشة ، فهناك أقلام كثيرة انبرت للدفاع عن حقيقة وضع الشعر في صدر الإسلام لذلك لا يحسن تجاوز هذا العرض دون الإشارة إلى بعضها .

يقف عبد القاهر الجرجاني في مقدمة المنافحين ، ففي تمهيده لكتابه «دلائل الاعجاز» يناقش بمنطقه المحكم ، فكان ، كالعهد به : مجليا موفقاً ، وقد أدار رأيه حول ثلاث ركائز هي : أن الذي زهد بالشعر لا يخلو رأيه من أمور ثلاثة :

الأول : أن يرفضه لما فيه من هزل وسخف وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة .

الثاني : لأنه موزون مقفى ويرى أن هذا بمجرده يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه .

الثالث : يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر وأنهم ذموا في التنزيل .

ويقول إن الذي ذمه لما فيه من هزل وسخف فليذم الكلام كله فإن ما فيه في عصر واحد يربو على ما في الشعر كله ، وإنك تستطيع أن تختار ما لا يعاب عليك فيه ، وراوي الشعر حاك وليس على الحاكي من عيب اذا لم يقصد

بحكايته أن ينصر باطلاً أو يسوء مسلماً ، فاللّه قد حكى كلام الكفار ، وإن العلماء استشهدوا لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات الفاحشة ، وإنهم لإقرار الحق تمثلوا بها ، وقد مثل لهذا بالحسن البصري وعمر بن الخطاب ، ويقول «واذا كان الباطل في الشعر قد وضعه عندك فلماذا لم يرفعه في نفسك ما فيه من حق وصدق وحكمة وفصل خطاب» الى آخر هذه المآثر .

ويعيب على الذين لهجوا بالحديث السالف الذكر «لئن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً فيريه خير له من أن يمتلىء شعرا» وتركوا قوله ﷺ : «إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً» وإن الرسول أمر بقول الشعر حينما قال لحسان : «قل وروح القدس معك» . وقد سمعه من الذين مدحوه ، واستنشده طالباً السماع وهناك أخبار تشير إلى علمه عليه الصلاة والسلام بالشعر وارتياحه واستحسانه له .

اما الذي ذم الشعر من حيث هو موزون مقفى وأن الكلام إذا نظم تغيرت معالمه فقد قال قولاً لا معنى له «إنما الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح» . وأما الذي كره الوزن لأنه سبب للتغني ، فإن الدعوة للشعر إنما لما فيه من لفظ جزل وقول فصل ومنطق حسن الخ . وإنه لا حجة لمن تعلق بقوله تعالى : «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» فالرسول لم يمنع من الشعر من أجل أنه كان قولاً فصلاً وكلاماً جزلاً ، فإن هذا يقتضي أن اللّه قد منع الرسول من البيان والبلاغة مع أنه كان أفصح العرب . وإذا قيل إنه نزّه الرسول عن الشعر فإن هذا التنزيه يتوجه إلى الشعر من حيث إنه كلام بليغ وليس لأنه موزون ، ولكن التنزيه منه كالتنزيه من الخط وإن الرسول لا يقرأ ولا يكتب حتى تكونَ الحجةُ أبهرَ وأقهرَ .

ويبقى المعترض الثالث والذي يكره الشعر لما يتعلق بأحوال الشعراء

وليس هذا بسبب لذم الشعر وتهجينه ، لأنه يلزم أن يعيب استشهاد العلماء بالشعر مثل شعر امرىء القيس وأهل الجاهلية في تفسير القرآن وغريبه وغريب الحديث ، وأن يدفع سائر ما ذكر من أمر الرسول والشعر . وأن من الواجب إذا ذم الشاعر على الشعر أن يستثني كما استثنى اللّه عز وجل[١٨] .

ولا يخرج صاحب كتاب «نصرة الاغريض» عن هذا الذي ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني ، وقد أفرد صفحات كثيرة أورد فيها أخباراً وحوادث وناقش موقف الإسلام من الشعر ، وعرض لذامي الشعر ، وأورد الأحاديث التي تُروى في تهجين الشعر ، وأن بعضها قصد به الرسول زماناً وقوماً معينين لأن الرسول سمعه واستنشده وأمر به ، الى آخر هذه المناقشات .

ولكن المفيد في عرضه هو ذلك الربط بين الشعر والحكمة ، فإن الرسول قال «إن من الشعر لحكما» وان اللّه عز وجل قال في القرآن الكريم في مدحه لداود عليه السلام قال : «وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب» . وقال عن لوط «ولوطاً آتيناه حكماً وعلماً» فجعل الرسول ﷺ بعض الشعر جزءاً من الحكمة التي خص بها الأنبياء[١٩] .

* * *

لنا أن نقف الآن أمام القضية الرئيسية والتي تدور حول أمرين :

١ ـ *موقف الإسلام من الشعر* .

٢ ـ *ضعف الشعر في فترة صدر السلام* .

وسنعرض لكل قضية على حدة .

أولاً: موقف الإسلام من الشعر

لنشر أولاً إلى أمر لا يصعب الاتفاق حوله ، ملاحظة أولى ندفعها لتكون محور اهتمام خاص ، أو لنقل إنها تنبيه إلى أمر ظاهر وبارز قد يخفى على بعض الأعين أحياناً . نقول إنه مهما كانت حصيلة نقاش الموقف الإسلامي وأينما امتدت دروبه ، فإن هذا الموقف سواء أكان رافضاً أو مؤيداً أو متوسطاً أو تنازعته الأفهام بين هذه كلها أو بعضها ، سواء أكان هذا أو ذاك فلا يشكل سبباً وحيداً لضعف الشعر أو تدنيه كما ذهب الزاعمون . وتفصيل هذا أن الدين قد يأمر فلا يستجاب له وقد ينهى فلا يسمع له ، ومصداق هذا ما نلاحظه من أن الدين هدى وحث على مكارم الأخلاق المتواضع عليها ، ودفع لمزاولة الحسن من الأمور ، وهذا موقف تؤكده شواهد هي أكثر من أن توصف في سطور الصحائف . ولكن المؤكد أيضاً أن هذا ليس بلازم أو متحقق في الواقع الملموس وإلا لكانت الأرض هي الجنة الموعودة ، فالأمر المؤكد لم يثمر نتيجة واضحة في الواقع ، وأثر الموقف الإسلامي العام لم ينعكس على الحياة انعكاساً تاماً أو لنقل إنه لم يشمل واقع الحياة اليومية ، فالأمر والنصيحة لم يثمرا كما يتطلب الموقف الديني أن يثمر إلا عند من رحم ربك .

ومثل ذلك النهي ، لا يجد كل الآذان صاغية له ، وما أكثر ما تجاوز الناس الأمر المنهي واقترفوا ما غلظت الدعوات من حوله بل وقرنت بالروادع المبرحة في كثير من الأحيان ، وها هي أمامنا النصائح العامة وقد كثر متجاوزوها ، فالخمر ، مثلاً ، تواترت آيات محرمة له وقيل فيها ما قيل ، وقرن القول الزاجر بعقوبات مؤكدة ، ومع ذلك فالواقع والتاريخ يؤكدان لنا

أن شاربيها سلسلة متتالية تذكر الكتب أخبارهم ويشاهدهم المشاهد : ويستوي حولها من خفت جذوة إسلامه ومن امتحن تدينه بخضوعه لها .

إن سوقنا لهذه الملاحظة إنما للتنبيه فقط ولتأكيد الأمر الواضح من أن واقع الناس قد لا تكون استجابته مساوية للدعوة المرفوعة . وهذا يصدق على الشعر أيضاً فقد ينهى الإسلام ولا ينتهون وقد يأمر ولا يطيعون وعندما يتوسط ويشترط لا يخضع له إلا البعض وهكذا . وليس هذا القول تقليلاً من أهمية الموقف العقائدي وأثره على الواقع العملي ، وستأتي بعد ذلك سطور تالية تعرض لهذا الأمر من الواقع لا التصورات .

عندما ننظر إلى الإسلام نجد أن حقيقة موقفه العام تختلف عن بعض الأديان الأخرى ـ ككل المبادىء الكبرى ـ فهو لم يكن يدفع عنصر التدين إلى ما تحت الستار الروحي والانضواء تحته مع مثاليات عامة وقيم خلقية متعارف عليها كما فعلت المسيحية ، دون أن نتجاهل دورها حينما قامت على مبادئها دول . وهو كذلك ليس كاليهودية انحسار ضمن حدود عرقية ضيقة . فمن الحقائق الثابتة أن الدعوة الإسلامية لامست الواقع مباشرة ، فهو ـ وإن قامت دعوته على الجانب الروحي تطهيراً واطمئناناً ـ فإنه لم يركز على هذا الجانب فقط ، فقد أعطت الدعوة اهتماماً ملحوظاً لواقع الناس ، وكان التجاذب واضحاً بين ثبات العقيدة وواقعية التشريعات ، لأنه ارتبط بتكوين المجتمع وإقامة دولة تفرع منها عدة وجوه أثناء وجود صاحب الدعوة نفسه ، فصنعت لها وجهاً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً... وهذا الوجه الثقافي تتمثل صورته الكبرى في الفن ـ الشعر خاصة ـ ومن ثم فالتلازم قائم بين هذا الفن والدعوة ، فلم يعد الشعر تعبيراً فردياً ـ وإن تحقق ـ وإنما وظيفة محدودة داخل إطار دعوة شملت كل جزء من هذا المجتمع الوليد .

١ ـ القرآن الكريم

إن الموقف الإسلامي ينبع أساساً من القرآن الكريم ـ فهو أصل لكل الآراء ـ ثم تأتي السنّة مفسرة وموضحة ومحددة ، ويبدأ بعد ذلك توالي الأفهام بين الدارسين . وها نحن مع القرآن أولاً نبحث فيه الآيات التي تناولت الشعر عرضاً أو على القصد الصريح ، فنجد أن كلمة «شعر» وما اشتق منها قد وردت في عدة مواضع ها هي :

١ ـ «وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» .

سورة يس ـ الآية ٦٩

٢ ـ «وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون» .

سورة الحاقة ـ الآية ٤١

٣ ـ «بل قالوا أضغاث أحلام ، بل افتراه ، بل هو شاعر ، فليأتنا بآية كما أرسل الأولون» .

سورة الانبياء ـ الآية ٥

٤ ـ «أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» .

سورة الطور ـ الآية ٣٠

٥ ـ «ويقولون إئنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون» .

سورة الصافات ـ الآية ٣٦

٦ ـ «والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم ترَ أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا اللّه كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون» .

سورة الشعراء ـ الآيات ٢٢٤ ـ ٢٢٧

ست آيات ترددت فيها الكلمات : شعر ـ شاعر ـ شعراء :

الآيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ أوردت كلمة شاعر

الآية رقم (١) أوردت كلمة الشعر

الآية رقم (٦) أوردت كلمة الشعراء

وإذا نظرنا نظرة سريعة سنلاحظ ان :

١ ـ الآيات (١) ، (٢) رد على الكفار الذين ادعوا أنه شاعر .

٢ ـ الآيات (٣) ، (٤) ، (٥) حكاية ما ورد على لسانهم حينما ادعوا أنه كان شاعراً .

٣ ـ الآية رقم (٦) وهي الوحيدة التي تتحدث عن الشعراء .

نلقي نظرة سريعة على الآيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، فنلاحظ أن الآية رقم (٢) جاءت في سياق رد على ما كان يقوله الكفار ، الذين قالوا عن القرآن المنزل إنه قول شاعر ، تماماً كما قالوا أنه قول كاهن إلى آخر أقوالهم ، فكان الرد القرآني أن هذا ليس بقول شاعر ، وهو أيضاً ليس بقول كاهن .

واضح تماماً أن هذا الرد يقرر حقيقة واضحة ، فلم يكن الرسول شاعراً ولا كاهناً كما أنه لم يكن ملكاً أو وزيراً .

أمّا الآيتان الأخريان (٣+٤) فقد جاءتا حكاية على لسان الكفار ، فقد قالوا إنه شاعر ، والشاعر إنسان يخضع للموت ، ومن ثم ننظر موته ليهلك كما هلك غيره .

أما الآية الأخرى فتنقل وصفهم للرسول بأنه شاعر مجنون... وليس في هذه الآيات ما يمس فن الشعر من حيث كونه فناً ، وهي كذلك لا تمثل رأياً إسلامياً ـ ومن حقنا القول :

● إن ما جاء حكاية عن الآخرين . لا يمثل موقفاً إنما ينقل الآراء والأقوال .

● إن ما جاء نافياً عن الرسول كونه شاعراً لا يحمل أي موقف فهو رسول وليس بشاعر وهذا تقرير واقع ولا يمثل أي اتهام .

● إن ما جاء صريحاً في قول يحدده الظرف المعين الذي سنتحدث عنه فيما بعد . ويضاف إلى هذا الاستثناء الواضح الذي لا يحتاج إلى تعليق .

يأتي منبع هذه المجادلة من طبيعة الدعوة الإسلامية ذاتها ، فعندما قذف الرسول ﷺ في سكون بيئته رسالته وتلا آيات القرآن الكريم عليهم وقفوا متحيرين في أمرهم ، ما هذا الذي جاء به مؤثراً واضح التأثير ، ها هي كلمات تهز سامعيها وتحركهم دافعة إلى الإيمان به ، وما كانوا يعرفون من سحر الكلمات إلا ما ألفوا من شعر ، لذلك بدأت أقوالهم تضطرب حول هذا المجال ، فنظروا إلى أقواله على أنها أضغاث أحلام ولكنهم يعلمون حق العلم أن تماسك هذه الأقوال لا يصدر عن الأحلام ، فلجأوا إلى القول إنه اخترعه اختراعاً وليس هذا القول بأكثر تماسكاً من سابقه . وإذن لم يبق إلا أن يزج في دائرة الشعراء ، فهذا التميز جدير أن ينظر إليه من زاوية الإبداع الشعري . ولكن هل هذا حقاً تنطبق عليه كلمة شعر ؟ . حكي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال : «خرجت أتعرض رسول الله ﷺ قبل ان أسلم فوجدته ، سبقني الى المسجد فقمت خلفه فاستفتح سورة الحاقة فجعلت أعجب من تأليف القرآن : قال فقلت : هذا والله كما قالت قريش . قال فقرأ انه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون .

قال قلت كاهن ، قال : ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون ، تنزيل من رب العالمين ، ولو تقوّل علينا بعض الأقاويل لأخذنا منه باليمين ، ثم لقطعنا

منه الوتين فما منكم من أحد عنه حاجرين . الى آخر السورة . قال فوقع الإسلام في قلبي كل موقع »[٢٠] وليس هذا فقط ، فها نحن ننتزع من أخبار كثيرة . مثل هذين الخبرين الكاشفين لمسار هذا الجدل والحوار حول دعوة الرسول والقرآن الكريم . روت كتب الصحاح خبر أنيس الذي عاد من رحلة إلى مكة فقال لأخيه أبي ذر الغفاري : (لقيت رجلاً بمكة على دينك[٢١] يزعم أن الله أرسله . قلت فماذا يقول الناس ؟ قال : يقولون : شاعر ، كاهن ، ساحر[٢٢] وكان أنيس أحد الشعراء .

قال أنيس : لقد سمعت قول الكهنة ، فما هو بقولهم . ولقد وضعت قوله على إقراء الشعر (أي طرقه وأنواعه) فما يلتئم على لسان أحد بعدي إنه شعر . والله إنه لصادق . وإنهم لكاذبون[٢٣] .

ونضع بجانب الخبرين السابقين خبر ضماد فقد سمع سفهاء أهل مكة يقولون : إن محمداً مجنون . وكان يرقي من هذه الريح (اي يكتب التعاويذ التي تشفي من الجنون) فقال : لو أني رأيت هذا الرجل لعل الله يشفيه على يدي . قال فلقيه . فقال : يا محمد إني أرقي من هذه الريح . وإن الله يشفي على يدي من يشاء . فهل لك ؟ فقال رسول الله ﷺ «ان الحمد لله نحمده ونستعينه من يهده الله فلا مضل له . ومن يضلل فلا هادي له . وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له ، وأن محمداً عبده ورسوله . أمابعد...» .

قال فقلت : أعد علي كلماتك هؤلاء . فأعادهن عليه رسول الله ﷺ . ثلاث مرات . قال فقال : لقد سمعت قول الكهنة وقول السحرة وقول الشعراء فما سمعت مثل كلماتك هؤلاء . وقد بلغن ناعوس البحر[٢٤]» .

إشارة هذه الأخبار وغيرها إلى هذه المقارنة بين القرآن الكريم والشعر هي التي دفعت الى مثل هذا الحوار بين طرفين ، وقد ساعد على هذا أن

اعتماد الدعوة على الكلمة المؤثرة المعجزة والمقنعة وقيام الشعر على بعض هذه المقومات ، أو دخول هذه في البناء الفني السائد عند العرب ، أي الشعر ، إن هذا هو الذي أوجد هذه المقارنة من جانبهم ودعت القرآن الكريم الى نفي هذا عنه .

وعندما ننظر إلى الآية الثالثة (بل قالوا أضغاث أحلام... الآية) نلحظ فيها هذا الإجمال لموقفهم المتذبذب والذي يناقشه الفخر الرازي بعقليته الفذة ، فيقدم أقوالهم الخمسة التي ساقوها في حق الرسول والقرآن الكريم . :

قال : « فاعلم أنه تعالى عاد الى حكاية قولهم المتصل بقوله (هل هذا إلا بشر مثلكم أفتأتون السحر) ثم قال (بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر) فحكى عنهم ثم هذه أقوالهم الخمسة . فترتيب كلامهم كأنهم قالوا :[٢٥]

١ ـ ندعي أن كونه بشراً مانع من كونه رسولاً لله تعالى . سلمنا أنه غير مانع ولكن لا نسلم أن هذا القرآن معجز .

٢ ـ ثم إما أن يساعد على أن فصاحة القرآن خارجة عن مقدور البشر ، قلنا لم لا يجوز أن يكون ذلك سحراً .

٣ ـ وان لم يساعد عليه فإن ادعينا كونه في نهاية الركاكة قلنا إنه أضغاث أحلام .

٤ ـ وإن ادعينا انه متوسط بين الركاكة والفصاحة قلنا إنه افتراه .

٥ ـ وإن ادعينا أنه كلام فصيح قلنا إنه من جنس فصاحة سائر الشعراء وعلى جميع هذه التقديرات فانه لا يثبت كونه معجزاً ، ولما فرغوا من تعديد هذه الاحتمالات قالوا « فليأتنا بآية كما أرسل الأولون[٢٦] .

إن الإلمام بهذا الموقف يجعلنا أكثر تصوراً لطبيعة هذا الحوار ، فالقرآن لا يعرض للشعر من حيث كونه فناً أو تعبيراً ، وهو لا يعرض تصوره ابتداء ، ولكنه يعرض أو يعقب على الأمر المعروض ، والذي يمس هذا الصراع الدائر بين الرسول ومنافحيه ، وهذا متعلق بجوهر الرسالة ، فنحن نلاحظ تصاعد اتهاماتهم والذي يسلمنا إلى قمة التشكيك بالرسالة من خلال الطعن بأنصع صفحاتها وأبرز وجوهها وقد تصاعدت اتهاماتهم حتى وصلت قمتها إلى أن هذا نوع من الشعر ، وأن الناطق به يمتلك موهبة الشعر القادرة على التحكم بمواضع الكلام فتحسنه ، مع علمهم أنه ليس بشعر لأنهم يعلمون حق العلم معنى الشعر ، ألم يضعه أنيس على إقراء الشعر ، وقد تبينه عمر بن الخطاب والوليد بن المغيرة وآخرون . ولكن هذا الشكل اللغوي لا بد له من وصف يقترب منه ، لذلك كان الاضطراب والتصاعد من الأدنى إلى الأعلى ، من أضغاث الأحلام إلى الافتراء ثم الشعر بعد أن قالوا كذلك إنه ساحر وكاهن ، ولما كان الشعر علواً وسمواً في فن القول فليكن القرآن منه ، فهذا أقصى ما يمكن قوله بالنسبة لهم .

ليست مناقشة الأمر وعرض حكاياتهم والتصدي لها تمثل أيّ موقف من الشعر ولكنها توضيح للفارق بين أمور حاول الكفار أن يقيموا بينها علاقات لهدم أساسات الدعوة الإسلامية ، فقد قالوا ، فعرض مواقفهم ورد عليها . بل انهم وصفوا الرسول بأوصاف ليعتمدوا على نتائجها ، فهو «شاعر نتربص به ريب المنون» ، أي إنه سيموت كما يموت الشعراء وتنقضي دعوته ، وأضافوا كذلك إنهم لن يتركوا آلهتهم لشاعر مجنون ، وهذا الجمع بين صفة الجنون والشعر يمثل غاية التردي العقلي والتوتر النفسي عندهم والا فكيف يجتمع قول الشاعر ودقته مع الجنون ؟...

لقد توترت العلاقة بين الدعوة والوسط المحيط فأشهرت كل الأسلحة ولم تكن هذه الآيات إلا نتيجة لهذه المواقف ومن ثم يبرز الموقف الإسلامي واضحاً ، لا يكتفي بأن يحكي أقوالهم حكاية إنما يتدخل موضحاً الفرق بين وظيفتين : النبوة والشعر . فان بينهما فرق لا يحسن تجاهله(٢٧) .

تأتي الآية الكريمة : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين » وهي تحمل معنى التنزيه . وهذا التنزيه ـ أي تنزيه الرسول عن قول الشعر ـ قد يدفع البعض إلى أن في هذا ما يمس فن الشعر . ولكن الأمر بيّن وواضح بعد أن ألممنا بالواقع والمعركة الدائرة خاصة حينما حاول الكفار إنقاص معنى الرسالة والقرآن بمقارنتهما بأمور كثيرة من بينها الشعر ، وكان من الواجب الرد عليهم مع الالتزام بالإطار الذي تحدد على ضوء هذا النقاش(٢٨) .

ومن هذه الجهة فقط كان دخول موضوع الشعر ، فاللّه لم يعلمه قول الشعراء وصناعة الشعر ، ولم يعطه العلم بإنشائه وما ينبغي له أن يقول الشعر من عند نفسه(٢٩) . وهذا يقف عند نفي صفة الشاعرية عن الرسول (ﷺ) وهو أمر خاص بطبيعة الرسول وغير متعلق بفن الشعر من حيث هو فن . بل إن الرسول بذاته ، كما يقول الطبري : « إن هو ، أي محمد ، إلاّ ذكر لكم أيها الناس ذكركم اللّه بإرساله إياه اليكم ونبهكم به على حظكم وقرآن مبين »(٣٠)...

وتبقى كلمة « وما ينبغي له . » ، فالآية تعرض أمرين أولهما : إن اللّه لم يُعَلِم الرسول الشعر ، والأمر الثاني أن الشعر لا ينبغي له ، وهذا ، الثاني ، هو الذي تراوحت التفسيرات بين أقوال أو ألفاظ لها دلالتها ، من مثل : لا يجوز ، لا يسهل ، لا يليق ، هذه مستويات من الأحكام لم تلتزم بمنطوق

« ما ينبغي » إنما حاولت أن تلقي بظلال تفسيرها عليها ، فرأت أنه « لا يمكن له ولا يصح ولا يناسب » والتعليل لهذا « لانه عليه السلام في طريق جدٍ محض والشعر أكثره في طريق هزل وتحسين ما ليس حسناً وتقبيح لما ليس قبيحاً . « وإن اللّه جعله لا يقرض الشعر كما جعله أمياً لا يخط لتكون الحجة أثبت والشبهة أدحض » ، ورأوا في هذه الآية دلالة على غضاضة الشعر ، لأن الرسول قال « ما أنا بشاعر ولا ينبغي لي » . وواضح أن الرسول استخدم اللفظة القرآنية التي تمثل التنزيه له دون المقارنة لأنه لا يحسن المقارنة بين نبي وشاعر .

ولعل الأمر الدقيق هنا ، أن التفريق واجب لطبيعة الموضوعين ، فليس التشابه اللفظي في كلمة الوحي يعني تساويهما ، فلا بد من التفريق بين مفهوم الكلمتين . فالوحي عند الشاعر إنما يعني لحظة الصفاء في الذهن البشري الموهوب حينما تتجاوز لحظته هذه طبيعته اليومية وكأن الأمر خارج عن المألوف فكان هذا الوضع إلهاماً أو سمي كذلك .

اما طبيعة الوحي عند النبي فهي مختلفة تماماً ، بل إن النبوة فيها نزوع إلى مخاطبة الواقع من جهة الإقناع العقلي والروحي ، وقولها تنظير وتشريع ، أي ان الجانب العقلي المنطقي لازم لها ، داخل دخولاً مباشراً لا يقبل الجدل ، فالنص محدد في منطوقه ، لذلك نجد الرازي يلمس بدقة هذا الجانب حينما يشير الى انه يجب حمل « ما ينبغي له » على مفهومه الظاهر وهو أن الشعر لا يليق به ولا يصلح له ، وذلك لأن الشعر يدعو إلى تغيير المعنى لمراعاة اللفظة والوزن ، فالشارع يكون اللفظ عنده تبعاً للمعنى ، والشاعر يكون المعنى منه تبعاً للفظ ، لأنه يقصد لفظاً به يصح وزن الشعر أو قافيته فيحتاج الى التحيّل لمعنى يأتي به لأجل ذلك اللفظ ، وعلى هذا

نقول : الشعر هو الكلام الموزون الذي قصد إلى الوزن . قصداً أولياً ، وأما من يقصد إلى المعنى فيصدر موزوناً فلا يكون شاعراً[٣١] .

ولنا أن نقبل هذا الرأي أو نذهب ـ كما ذهب قوم ـ الى أنه لا يسهل على الرسول قول الشعر حفاظاً على مكانة الرسول وإشفاقاً وتهيباً من المقارنة ، وقد كانت قائمة وملموسة .

إن الأخبار تؤكد عدم درايته بفن الشعر ، وإن كان متذوقاً له ، فانتفاء الدراية بالفن تعني أنه ليس من أصحاب هذا الفن . أما تذوقه فلأنه ابن بيئة يدرك مواضع الحسن بالقول ، فقد أُوتي جوامع الكلام ، وملك ناصية البيان حينما يتحدث أو يعظ .

تأتي الأخبار التي تؤكد تعجبه من هذه الملكة ، فها هو ابن ابي رواحة يروي حادثة مؤكدة لهذا حينما مر على الرسول وهو جالس بين نفر من أصحابه فدعاه اليه ، يقول : «فانطلقت اليه مسرعاً فسلمت فقال» ها هنا «فجلست بين يديه فقال ـ كأنه يتعجب من شعري :ـ كيف تقول الشعر اذا قلت ؟ . قلت : أنظر في ذلك فأقول... قال فعليك بالمشركين[٣٢]» . فالرسول مثل غيره من الناس في تعجب من هذه القدرة الخاصة التي يتمتع بها الشعراء فيسأل ويستفسر ويدعو الشاعر إلى استخدامها في سبيل نصرة الدين[٣٣] .

فليس في نفي الشعر عن الرسول عليه الصلاة والسلام أو أنه لا ينبغي له ، أيةَ إشارة إلى فن الشعر من حيث هو فن ، وإخراجه من دائرة الشعراء أمر لا يمس الشعراء من حيث كونهم أهل فن وصناعة تماماً كما أخرج من دائرة القارئين الكاتبين دون أن يغض هذا من القراءة والكتابة .

* * *

إن أهم نقطة جديرة بالتوقف هي تلك التي تدور حول آخر آية من سورة

الشعراء ، تلك الآية التي برزت وتصدرت فكانت اسماً للسورة كلها . ونعني هنا «والشعراء يتبعهم الغاوون ،... الآية» .

عندما نستحضر ذلك التاريخ المتوتر بين كفار قريش والرسول ، وقد رأينا طعنهم للنبوة وتسمية الرسول بالشاعر ووصفهم القرآن بالشعر حين نتمثل هذا كله ندرك ان هذه الآية من جنس السابق . ولكن ، مع هذا ، فإن هنا أمراً متميزاً وخاصاً يحسن عرضه وإبرازه ، فالقرآن يذكر هنا «الشعراء» بالذات ولا يتحدث عن الفن ، بل يشير إلى هذه الذوات الحاملة للشعر ، أي الإنسان من جهة كونه شاعراً ، وقد وضع إزاءهم ما يلي :

- يتبعهم الغاوون
- في كل واد يهيمون
- وأنهم يقولون ما لا يفعلون

وبعد هذا كله يأتي الاستثناء :

- إلا الذين آمنوا .

ثلاثة اتهامات ، تتحدث عن أمر محدد ، عن حالة متميزة ، تحمل معها جانب التأثير الذي يتركه الشعر على الآخرين ، وانسحاب التهمة على التابع كما لصقت من قبل على المتبوع .

ولهذه القضية وجهان كلاهما جدير بالإبراز ، أولهما الوجه التاريخي والثاني دلالة النص القرآني وسياقه .

الجانب التاريخي والذي لا يمكن إغفاله ، مفسر وموضح وجزء من فهم النص ، فالعلم بالوسط القرآني وحوادثه وإشاراته وعلاقاته له أهمية قصوى في التدبر والفهم .

تأتي الأخبار الموثقة والتي لازمت هذه الآية لتحد من أي تأويل ، فقد قال ابن عباس[٢٤] «والشعراء » عبد اللّه بن الزبعرى وأصحابه يقولون الشعر ، وإن الغاوين هم الراوون يروون عنهم « ألم تر » ألم تخبر يا محمد » إن الشعراء يهيمون في كل فن ووجه يذهبون ويأخذون يذمون ويمدحون ويقولون في شعرهم ما لا يفعلون ، وكلاهما غاويان : الشاعر والراوي إلا الذين آمنوا وهم حسان وأصحابه . وقد تناقل المفسرون هذا النص ، فالزمخشري مثلاً يقول : « وقيل هم شعراء قريش عبد اللّه بن الزبعري وهبيرة بن أبي وهب ومسافع بن عبد مناف وأبو عزة الجمحي ، ومن ثقيف أمية بن أبي الصلت قالوا : نحن نقول مثل قول محمد وكانوا يهجونه ويجتمع إليهم الأعراب من قومهم يستمعون أشعارهم وأهاجيهم[٢٥] . » ومعنى هذا أن الآية نزلت في شعراء معينين ، أو في موقف محدد متعلق بالصراع الدائر لتثبيت أركان الرسالة ، ومن ثم لا تنسحب على ذوات الشعراء على العموم من حيث كونهم أصحاب فن ، لذلك يكون الاستثناء الذي يختم الآية مزيلاً للبّس الذي يمكن أن يرد على الذهن . والرسول ﷺ قد نبه أصحابه الشعراء إلى هذا الاستثناء حينما جاؤوا يبكون خوفاً من أن يشملهم القول .

من هذا الباب ما أشار إليه الطبري[٢٦] من أن هذه الآية نزلت في رجلين تهاجيا على عهد الرسول ، كان أحدهما من الأنصار والآخر من قوم آخرين ، وكان مع كل واحد غواة من قومه وهم السفهاء . وهذا التحديد الجديد لا ينفي ، بل يؤكد المعنى السابق ، فليس هجاء الرسول والمسلمين هو وحده الذي يمكن أن يوصف بالغواية ولكن كل شاعر يسعى إلى إثارة الشقاق وإظهار التنافر ، يدخل في هذا المضمار ويتبعه تابعون محرضون ومن ثم تخرج الآية من خصوصية السبب الى عمومية الموضوع دون أن تمس الشعر في ذاته او الشعراء أنفسهم ، تماماً كطبيعة الكلام بوجوهه الحسنة

والسيئة ، وكما قال الزمخشري من أن الأمر لا يزيد عن «القول فيه إن الشعر باب من الكلام فحسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام» .

وعندما ننظر إلى الوجه الآخر من الموضوع بعيداً عن الملابسات التاريخية ، نجد أن دلالة النص تركز على الهيام في أودية القول وتشعباته وعلى القول دون الفعل . ولما كانت الآية كلاً واحداً بعضها يفسر البعض الآخر ، فإن السياق العام منصرف الى الحديث عن النص القرآني وإنه تنزيل من رب العالمين ولم تتنزل به الشياطين ، فاذا كان لكل شاعر شيطان ، كما وقر في ذهنهم ، فإن هذا لا ينطبق على الرسول . وهو يفرق بين طبيعة التكوين القرآني والبناء الشعري الذي يستمد من الخيال أشياء كثيرة ، أما هذا القول القرآني فيطابق المنطوق وما يحمل من معنى .

وعندما ننظر إلى كلمة «الشعراء» فإن هذا لا يشمل كل جنس الشعراء ولكنها تتجه الى جهتها المعينة ، وهي لا تمس ذوات الشعراء على العموم إلا بعد أن دمجتهم بأهل الغواية واعتبرتهم كلاً واحداً . فالشاعر الذي يستهوي أهل الغواية إنما هو يقول أو يعبر عن غوايتهم ، وإذا هام في أودية الكلام دون تحديد لخدمة هذا الاتجاه وقال ما لا يفعل . كل هذا يضع الشعراء في الجانب المذموم دون أن يشمل الحكم فن الشعر من حيث هو فن . وليس في القرآن ما يتعرض لهذا الفن كما لاحظنا . ولم يذم هؤلاء الشعراء لأنهم قالوا الشعر ولكن لمحاربتهم بشعرهم الدعوة أو تزيينهم الباطل . ويمكننا القول إن الله عز وجل عندما قال «قتل الإنسان ما أكفره» لا ينصرف هذا القول إلى جنس الإنسان كله ، فهناك عباد الرحمن الذين مدحهم وكلأهم بعينه .

٢ ـ بين يدي الرسول:

حلقة القول لا تكتمل في هذا الموضوع إلا بالإحاطة بقول الرسول وفعله ، ففيهما تجلية لأية غمامة تحجب النظر الصحيح إلى الموضوع بسياج من شك ، فالرسول أدرى وأعلم بدقائق القرآن ، فهو الذي هدّأ حساناً وابن ابي رواحة ومن معهما حينما هزهم القول القرآني حول الشعراء ، بل إنه قال لكعب بن مالك حين سأله «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه والذي نفسي بيده لكأنما بوجههم مثل نضح النبل[٣٧]» .

فالموقف الإسلامي يأخذ شكله التطبيقي من تلك الأحكام القولية والممارسات العملية التي يسنها الرسول الكريم ، فهي المدخل الذي يساعد على إزالة أي إبهام وينحي أي شك ، وكما أن آيات القرآن الكريم أُحيطت بأقوال واجتهادات كثيرة فإن أقوال الرسول واجهت الأمرَ نفسه ، فمع أنها وردت متناسقة متكاملة ويحكمها منطق محكم فإن الانفراد بخبر دون آخر أو وصول بعض الكلام دون البعض الآخر ، أو النظر إليه من غير جهته عند البعض كل هذا قد يسحب عليه رداء يحجب الرؤية السليمة . فالأقوال الطائرة تنتشر وتأخذ شهرة ويبقى الحق يبحث عن الأقوال المدافعة .

إن الشيء المؤكد الذي نبدأ به هو أن الأخبار المنحدرة عن الصدر الأول تقول إن الصحابة لم تضطرب مواقفهم حول هذا الموضوع ، فكان الشعر ديدنهم ومحل سماعهم واستشهادهم . ولن يذهب هذا المذهب من قام الإسلام على أكتافهم ولا نظن أنهم علموا غير الواقع القابل للشعر والمؤيد له المدرك لأبعاده .

بين أبدينا الآن أقوال الرسول (ﷺ) من أوثق مصادرها نضعها لنرى الوجهة التي يمكن أن نخرج بها .

أولاً : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم[٣٨] : « إن من الشعر حكمة . »[٣٩] .

وبجانب هذا الحديث نذكر هذا الخبر « قال النبي عليه الصلاة والسلام ـ للعلاء بن الحضرمي : هل تروي من الشعر شيئاً فأنشده :

حي ذوي الأضغان تسب قلوبهم

فقال النبي عليه السلام : إن من الشعر لحكما »[٤٠] .

٢ ـ قال النبي صلى الله عليه وسلم : « أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد : ألا كل شيء ما خلا الله باطل .

و« كاد ابن أبي الصلت أن يسلم ، »[٤١] وفي رواية أخرى : « أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : « ألا كل شيء ما خلا الله باطل » .

٣ ـ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « حسن الشعر كحسن الكلام وقبيح الشعر كقبيح الكلام »[٤٢] .

٤ ـ عن عائشة رضي الله عنها قالت : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يضع لحسان منبراً في المسجد فيقوم عليه يهجو من قال في رسول الله (ﷺ) فقال رسول الله (ﷺ) : إن روحَ القدسِ مع حسان ما نافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم »[٤٣] .

٥ ـ روى الترمذي أن النبي (ﷺ) حينما دخل مكة في عمرة القضاء وكان يمشي بين يديه عبد الله بن أبي رواحة ـ وقيل كعب بن مالك ـ وهو يقول :

خلوا بني الكفار عن سبيله

اليوم نضربكم على تنزيله

ضـــــرباً يـزيـل الـهـــــام عن مـــــقـــــيله
ويـــذهــل الـخـلـــيـــل عـــن خـلـــيـــلـــه

فقال له عمر : يا ابن أبي رواحة ، بين يدي رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم وفي حرم اللّه تقول الشعر ؟ فقال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم : خل عنه يا عمر ، فلهي أسرع فيهم من نضح النبل »[٤٤] .

هذه هي أقوال الرسول واضحة ناطقة بمعناها ولا يمكن أن تحمل على غير وجهها الصحيح ، فالرسول في هذه الأقوال يقف بجانب الشعر ويرعى الشعراء ، وينظر إلى الفن نظرة متسامحة من جهة ومقدرة لدوره من جهة أخرى . وهو في تقديره هذا يضعه في صف الحكمة التي يتصف بها أهل النبوة والعقل .

فجعل صلى اللّه عليه وسلم بعض الشعر جزءاً من الحكمة التي خص اللّه تعالى بها أنبياءه ووصف بها أصفياءه . وامتن عليهم بذلك اذ جعلهم مخصوصين بها من قبله »[٤٥] .

ونجده في الحديث الآخر يرتبط الشعر عنده بالصدق ، والصدق هنا من جهته الدينية التي يحرص عليها الرسول . وقد رأى أن في الشعر مدخلاً للتدين ، فالقلق الروحي المشع في شعر ابن أبي الصلت كاد أن يدخله في زمرة المسلمين ، وقد استخدم الرسول كلمة « كاد » في هذا الحديث ، يوشك أن يدخله لولا ذلك الصراع التاريخي . ويعزز ما نذكر ما ذهب اليه العيني حينما ذكر أن شعر أمية ينشد بين يدي النبي (ﷺ) ويعجبه وإنه كان يريد أن يؤمن لولا العصبية والحزن على الأهل الذين قتلوا في القليب[٤٦] فالشعر هنا كان معبراً عن الأرواح القلقة والمتشوقة للتدين ، أو لإعطاء تفسير مقبول لمسار الحياة . وقد كان أمية بن الصلت مؤهلاً لكي تصله

الدعوة . فإرادة الإيمان كامنة فيه ولكن التعصب ومبررات الصراع والحزن على من قتل في معركة بدر ، كل هذا كان حاجزاً حجب الرؤية عنه ، لقد كان طلب الإيمان يختلف تماماً عن مواجهته على صعيد الواقع . ولعل الإضافة الأخرى يقدمها لنا النص الثالث ، حينما يسمع الرسول شعر أمية ، فالرسول كان يتذوق هذا الشعر ويستحسن سماعه ، ويستزيد منه لأنه يلامس ذوق الرسول ، فهو يدور حول أفكار كان يسعى إلى إقرارها . ولم يقف عند السماع العابر ، ولم يكتف بالبيت أوالبيتين ، ولكنه يطلب الزيادة حتى سمع مائة بيت . وليس في هذا النص ما يشير إلى الازدراء أو التحقير ، ما دام الأمر لا يمس العقيدة الدينية أو يصادم أفكاراً إسلامية أو يمس المسلمين ، فسماع شعره وترديده وتذوقه أمر مطلوب إلا ما استثنى منه ، وقد رووا أن الرسول قد سمح برواية شعر أمية إلا قصيدته الحائية . بل إن الرسول ينتقل بنا الى خطوة أخرى فلا يكتفي بالسماع والتذوق ولكنه يتجاوز هذا الى الاستحسان بل ويصدق عليه ، فها هو ابن عباس يروي من أن الرسول (ﷺ) صدق أمية بن أبي الصلت في شعره ، حين قال :

رجل ونور تحت رجل يمينه
واليسرى للأخرى وليث مرصد

فقال رسول الله (ﷺ) «صدق» وقال :

والشمس تطلع كل آخر ليلة
حتى الصباح ولونها يتورد
بأبي فما تطلع لنا في رسلها
الا معذبة وان لا يخلد

فقال رسول الله (ﷺ) : « صدق »(٤٧) .

وهذا التصديق لأمية ، ولغيره ، إنما يخضع للمنطق العام الذي تخضع له الفكرة الإسلامية ،والتي تمثل الموقف المضطرد من الشعر وغيره ، وهذا المنطق ينجلي في النص الثالث والذي أجمل الرأي في الموضوع ، حين يكون القياس قائماً على أساس أن الشعر كالكلام ، من جهة الحسن والقبح ، فحسن الشعر كحسن الكلام وقبحه كقبحه . ومن ثم يكون النظر إلى الشعر من حيث هو فن وقالب قابل لما يسكبه الفنان فيه ، فإن كان حسناً فهو حسن وهكذا . وهذا المنطق الشامل هو الجدير بالنظر ، فكون بعض الشعر لا يماشي الفكرة الإسلامية لا يستدعي إسقاط الفن ، كما أن وجود الكفر بين بني البشر لا يستدعي إسقاط فكرة الإنسان ، ووجود القبح في الكلام لا يعني إسقاط فكرة الكلام وهكذا . وعندما نتجاوز هذه النصوص الجامعة سنجد في النصين الآخرين إشارة الى التطبيق العملي لهذه الفكرة ، فالموقف الإيجابي هو دخول الشعر دخولاً مباشراً في الدعوة ، فهو يصنع له منبراً في داخل المسجد يقف فوقه حسان مدافعاً ومنافحاً ، فالطرف الأول الذي شاهدناه حينما وظف الكفار الشعر لخدمة موقفهم المعاند ، هذا يستدعي ليس فقط التحذير من الشعر ولكن لا بد من مواجهته بمثله ، ما دام هذا هو السبيل لردعهم وإيلامهم فنجد أنه عندما مشى ابن أبي رواحة منشداً ، في النص الآخر ، وينهره سيدنا عمر نجد أن الرسول يوقفه مشيراً الى أثر هذا الفن على الآخرين : خل عنك يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل »... إن هذه النصوص الواضحة ناطقة صريحة لا تحتاج إلى بيان...

ثانياً : أخبار ومواقف

يضاف إلى الأقوال السابقة تلك الأخبار الكثيرة التي تسند وتكمل الأقوال السابقة فهي تحمل مواقف متعاطفة مع الشعر نضعها متتالية فهي ناطقة بنفسها عن دلالاتها ومدار اتجاهاتها .

ان الأخبار الواردة عن مواقف مختلفة للرسول تجاه الشعر كثيرة جداً ، وإذا وضع بعضها بجانب البعض الآخر سيكون أبلغ من أي حديث آخر ، فصاحبها هو حامل الرسالة الذي يدرك خفاياها ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقول قولاً أو يسلك سلوكاً منافياً لجوهر الدعوة ، خاصة وأن المصادر التي روت هذه الأخبار من الأصول التي يعتمد عليها أو ما يقترب منها في الرتبة ، فلننظر ونتدبر .

١ ـ حدث عمر بن الشريد عن أبيه قال : « ردفت رسول الله (ﷺ) يوماً فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء . قلت نعم . قال هيه . فأنشدته بيتاً فقال : هيه . ثم أنشدته بيتاً . فقال : هيه . حتى أنشدته مائة بيت[٤٨] .

٢ ـ يخرج الرسول الى الخندق والمهاجرون والأنصار يحفرون في غداة باردة فيرى ما بهم من النصب والجوع فيقول : اللهم أن العيش عيش الآخرة فاغفر للأنصار والمهاجرة ، فقالوا مجيبين له :

نحن الذين بايعوا محمدا

على الجهاد ما بقينا أبدا[٤٩]

٣ ـ حدث البراء رضي الله عنه قال : « كان النبي (ﷺ) ينقل التراب يوم الخندق حتى اغمر بطنه أو اغبر بطنه يقول :

والله لولا الله ما اهتدينا

ولا تصدقنا ولا صلينا

فأنزلن سكينة علينا

وثبت الأقدام ان لاقينا

ورفع بها صوته : أبينا أبينا »[٥٠] .

٤ ـ حدثنا ابن مرزوق قال : ثنّى أبو الوليد قال : ثنّى شريك ، عن المقدام بن شريح ، عن أبيه قال : قلت لعائشة رضي اللّه عنها «أكان النبي (ﷺ) يتمثل بشيء من الشعر ؟» فقالت : نعم ، من شعر ابن رواحة ، وربما قال هذا البيت .

ويأتيك بالأخبار من لم تزود(٥١)

٥ ـ حدثنا ابن أبي داود ، قال : ثنّى المقدمي ، قال : ثنّى أبو معشر البراء ، عن صدقة بن طيسلة قال : حدثني معن ابن ثعلبة والحر بعده ، قال : حدثني أعشى المازني قال : أتيت النبي صلى اللّه عليه وسلم ، فأنشدته :

يا مالك الناس وديّان العرب
أني لقيت دربه من الدرب
خرجت أتعبها الطعام في رجب
أخلفت العهد ولطت بالذنب
وهن شر غالب لمن غلب

قال : فجعل رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم يقول «وهن شر غالب لمن غلب»(٥٢) .

٦ ـ روي أن مسلما الخزاعي ثم المصطلقي قال : شهدت رسول اللّه صلى اللّه عليه وآله ـ وقد أنشده منشد قول سويد بن عامر المصطلقي :

لا تأمنن وان أمسيت في حرم
إن المنايا بكفّيْ كل إنسان
واسلك طريقك تمشي غير مختشع
حتى تبين ما يمني لك الماني

فكل ذي صاحب يوما يفارقه
وكل زاد وان أبقيته فان
والخير والشر مقرونان في قرن
بكل ذلك يأتيك الجديدان

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «لو أدركته لأسلم» ، فبكى مسلم ، فقال له ابنه : يا أبه ، ما يبكيك من مشرك مات في الجاهلية! فقال : يا بني ، لا تفعل فما رأيت مشركة تلقفت من مشرك خيراً من سويد[٥٢] .

٧ ـ حدثنا محمد بن علي بن داود ، قال : ثنّى عبد الحميد بن جعفر ، عن عمرو بن الحكم ، عن جابر بن عبد الله قال : قال الأقرع بن حابس ، لشاب من شبانهم «قم فاذكر فضلك وفضل قومك» فقام فقال :

نحن الكرام فلا حي يعادلنا
نحن الكرام وفينا يقسم الربع
ونطعم الناس عند القحط كلهم
من الشريف اذا لم يونس القرع
اذا أبينا فلا يعدل بنا أحد
أنا كرام وعند الفخر نرتفع

قال : فقال رسول الله(ﷺ) «يا حسان أجبه» فقال :

نصرنا رسول الله والدين عنوة
على رغم عات من بعيد وحاضر
بضرب كايزاغ المخاض مشاشة
وطعن كأفواه اللقاح الصوادر

ألسنا نخوض الموت في حومة الوغى
اذا صار برد الموت بين العساكر
ونضرب هام الدارعين وننتمي
الى حسب من جذم غسان باهر
ولولا حبيب الله قلنا تكرماً
على الناس بالحيين هل من مفاخر
فأحياؤنا من خير من وطىء الحصى
وأمواتنا من خير أهل المقابر[٥٤]

٨ ـ ومنها ، ما حدثنا أحمد بن داود ، قال : ثنّى ابراهيم بن المنذر بن الحزامي ، قال : ثنّى معن بن عيسى ، قال : حدثني عبد الله بن عمر رضي الله عنه ، عن نافع ، عن ابن عمر رضي الله عنه قال : لما دخل رسول الله (ﷺ) عام الفتح ، رأى نساء يلطمن وجوه الخيل بالخمر فتبسم فقال : «يا أبا بكر ، كيف قال حسان بن ثابت ؟ فأنشد أبو بكر :

عدمت بنيتي ان لم تروها
تثير النقع من كنفي كداء
ينازعن الأعنة مسرجات
ويلطمهن بالخمر النساء

هكذا حدثنا أحمد بن داود ، وأهل العلم بالعربية يرون البيت الأول على غير ذلك .

(تثير النقع موعدها كداء)

حتى تستوي قافية هذا البيت ، مع قافية البيت الذي بعده[٥٥]

٩ ـ قال الجرجاني : «وكان عليه الصلاة والسلام يذكر لهم بعض ذلك

كالذي روي من أنه صلى الله عليه وسلم قال لكعب : «ما نسي ربك ، وما كان نسيا ، شعراً قلته» . قال وما هو يا رسول الله . قال : أنشده يا أبا بكر فأنشده أبو بكر رضوان الله عليه .

زعـمت سـخـينة ان سـتـغلب ربهـا
وليـغلبـن مـغـالـب الغـلاب[٥٦]

١٠ ـ قال العيني : وروى الترمذي وابن شيبه من حديث جابر بن سمره رضي الله تعالى عنه . قال : كان أصحاب رسول الله (ﷺ) يتذاكرون الشعر وحديث الجاهلية عند رسول الله (ﷺ) فلا ينهاهم وربما يبتسم »[٥٧] .

١١ ـ وقال أيضاً : «إن شعر أمية ينشد بين يدي النبي (ﷺ) ويعجبه وأنه كان يريد أن يؤمن لولا العصبية والحزن على الأهل الذين قتلوا في القليب »[٥٨] .

١٢ ـ حدث هشام عن أبيه قال : «ذهبت أسبّ حسان عند عائشة فقالت : لا تسبه فإنه كان ينافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقالت عائشة : استأذن النبي (ﷺ) في هجاء المشركين ، قال له الرسول : كيف بنسبي قال : لأسلنّك منهم كما تسل الشعرة من العجين » .

وقالت أيضاً : إنه كان ينافح ، أو يهاجي عن رسول الله (ﷺ)[٥٩] .

١٣ ـ وحدث سعيد بن المسيب فقال : مر عمر بحسان وهو ينشد في المسجد فلحظ إليه فقال : قد كنت أنشد وفيه من هو خير منك»[٦٠] .

١٤ ـ حدثنا سليمان بن شعيب قال : ثنّي يحيى بن حسان ، قال : ثنّي ابراهيم بن سليمان التميمي ، عن مجالد بن سعيد عن الشعبي قال : كنا جلوساً بفناء الكعبة أحسبه قال «مع أناس من أصحاب رسول الله (ﷺ) ، فكانوا يتناشدون الأشعار .

فوقف بنا عبد الله بن الزبير ، فقال : في حرم ، وحول الكعبة ، يتناشدون الأشعار ؟

فقال رجل منهم : يا ابن الزبير ، إن رسول الله (ﷺ) ، إنما نهى عن الشعر الذي إذا أتيت فيه النساء وتزدري فيه الأموات[٦١] .

حدثنا ابن أبي عمران قال : ثنّى أبو إبراهيم الترجماني ، قال : ثنّى ابن أبي الزناد ، عن هشام بن عروة عن أبيه ، عن عائشة أن رسول الله (ﷺ) وضع لحسان بن ثابت منبراً ، في المسجد ، ينشد عليه الشعر[٦٢] .

١٥ ـ قال ابن كثير في تفسيره : «روى الأموي في مغازيه أن رسول الله (ﷺ) جعل يمشي بين القتلى يوم بدر وهو يقول «نفلق هاما» ، فيقول الصديق رضي الله عنه متمماً البيت :

... ... من رجال أعزة
علينا وهم كانوا أعق وأظلما[٦٣]

إن هذه الأخبار التي سقناها تكفى لتأكيد تلك الرعاية وذلك الاهتمام الذي كان يوليه الرسول (ﷺ) للشعر والشعراء ولا نملك أيضاً إلا أن نشير إلى تلك النصوص التي كانت تذكر أن الرسول قد انحدرت عنه أقوال تندرج تحت الشعر ، وقد جاءت متفقة مع ما أثر عن كثير من العرب الذين ربما قالوا البيت أو البيتين تمثلاً أحياناً أو واقعة من غير قصد .

يقول ابن كثير «وكذا ثبت أنه (ﷺ) قال يوم حنين وهو راكب البغلة يقدم بها في نحور العدو :

أنا النبي لا كذب
أنا ابن عبد المطلب

ويعلق أن هذا وقع اتفاقاً لوزن شعر جرى على اللسان من غير قصد

إليه . ومثل هذا ما ثبت في الصحيحين مما ذكر أن الرسول (ﷺ) كان في غار فشطب أصبعه فقال(ﷺ) .

هل أنت الا أصـــــبع دمـــــيت
وفي ســـبـــيل اللّه مـــا لقـــيت

وكل هذا لا ينفي كونه (ﷺ) ما علم الشعر ولا ينبغي له فان اللّه تعالى إنما علمه القرآن العظيم[٦٤] .

القضية من جهة أخرى

وسط هذا الحشد من الأقوال والأخبار التي قدمت لنا الرأي الإسلامي واضحاً ومطبقاً على صعيد الواقع ، نقول وسط هذا يبرز لنا خبران يناقضان ، أو يقدمان وجهة نظر أخرى تثبت بها كثيرون ، فدارا على الألسن لأنهما يقدمان لنا الوجه الآخر المفترض في كل قضية .

الحديث الأول ذكرته كتب السنة ، قالت . قال رسول اللّه (ﷺ) : «لأن يمتلىء جوف رجل قيحاً يريه خير من أن يمتلىء شعراً »[٦٥] .

وفي رواية أخرى ترافق هذا الحديث مناسبة معينة ، قال «عن أبي سعيد الخدري قال بينما نحن نسير مع رسول اللّه (ﷺ) بالعرج اذ عرض شاعر ينشد فقال رسول اللّه خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان لأن يمتلىء جوف رجل قيحاً خير له من أن يمتلىء شعرا »[٦٦] .

هذا هو الأول ...

أما الثاني فقد انفرد به من أصحاب كتب الأصول الإمام أحمد في مسنده قال «حدثنا عبد اللّه حدثني أبي ثنّى هشيم ثنّى أبو الجهيم الواسطي

عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة قال : قال رسول الله (ﷺ) «امرؤ القيس صاحب لواء الى النار»(٦٧) .

إن الحديث الأول ورد في أصح كتب السنة ـ البخاري ومسلم ـ بجانب سنن ابن ماجة ومسند أحمد مما يرفعه إلى درجة عالية من الثبات . ولكن هذا لا يعني أن الأمر يتوقف عند هذا الحد ، فهذا يدعو إلى النظر والتمحيص قبل التسليم بالأمر ، فعندما نتأمله في صورته الحالية نجد أن هناك ما يدعو إلى التساؤل فنصه مطلق عام قد ينصرف إلى الشعر عامة «شاعر ينشد» و«لأن يمتلىء جوف الرجل قيحاً يريه خير من أن يمتلىء شعرا» .

وهذا النص المطلق الذي اذا أخذ على إطلاقه سيصادم ـ حتما ـ الأخبار والنصوص الكثيرة التي حشدناها والتي تناقضه ، لأنها تحترم بعض الشعر وتشجعه ، وهي قاطعة الثبوت أيضاً ، وكثرتها تمنع من إسقاطها وتقييدها بسهولة ، فالسؤال اذن يفرض نفسه هو : كيف كان الرسول (ﷺ) يشجع ويمتدح في مواقع متعددة ثم يأتي هنا لينفر ويمنع ، إذا لم يكن في نفس الشعر المسموع ما يدفعه إلى مثل هذا القول ؟ وحاشا أن يكون الرسول متناقضاً مع أحكامه وأقواله وأفعاله السابقة .

إذن ، ما الأمر ؟

لننظر الى الحديث وما أحيط به من أخبار ، ومن حقنا أن نربط بينه ومناسبته ورفع المناسبة الى القرينة الموجهة لمعناه . لقد قالوا إنه عندما كان الرسول يسير مع صحبه سمع شاعرا ينشد ، ومن المفترض أن الأمر بين حالات ثلاث : إما أنه قد سمع شيئاً حسناً ولا يمكن أن نقول أو نقبل أن يكون تعليق الرسول (ﷺ) على كلام حسن بأن القيح خير منه وهو الذي قال : ان من الشعر لحكمة . وقد يكون سمع ما يكره ، أو قولا سيئاً واضح

السوء . ولأنه معلم يهدي من معه لا بد أن ينتهز كل فرصة للتعليم والهداية ، وحينئذ نستطيع القول أن هذا التعليق ليس على فن الشعر ولكن للسوء الذي فيه ، فليس من تجاوز الحد أن نقول إن المنهي عنه هو كل ما يمس الروح الإسلامية أياً كان مصدره . والاحتمال الثالث أن يكون القول متوسطاً لا يحمل خيراً أو شراً واضحاً فليس هناك من سبب يدعو إلى مثل هذا التعليق الحاد .

ونحن لا نقول هذا تقولاً ـ وإن ارتضاه العقل السليم ـ ولكننا أيضاً نجد بين أيدينا ما يؤيد ما نذهب إليه مباشرة ، حيث نضع هذا الحديث في موضعه الطبيعي ويسهل فهمه على وجهه الصحيح .

روى الإمام الطحاوي قال : «قيل لعائشة رضي الله عنها إن أبا هريرة يقول «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً ، خير له من أن يمتلىء شعرا» فقالت عائشة رضي الله عنها : يرحم الله أبا هريرة ، حفظ أول الحديث ، ولم يحفظ آخره ان المشركين كانوا يهاجون الرسول (ﷺ) فقال : لأن يمتلىء شعرا ، من مهاجاة رسول الله (ﷺ)» .

هذا أول...

أما الثاني «فقد «حدث علي بن عبد العزيز البغدادي عن أبي عبيده ، سمع يزيد عن القطامي عن الشعبي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال «لأن يمتلىء جوف احدكم قيحا خيراً من أن يمتلىء شعرا «يعني من الشعر الذي هجي به النبي (ﷺ)»[٦٨] .

اذن فلهذا الحديث وجهته التي ينصرف اليها بعيداً عن التعميم الذي وضع فيه ، وحينئذ يصبح لفن الشعر مكانته اللائقة داخل إطار المفهوم الإسلامي الخاص . وهذا حق من الحقوق ، فلكل دعوة أطرها التي تحرص عليها .

ومع ذلك نقول إن هناك من حاول توجيه هذا الحديث حتى ضمن الإطار الأول الذي وضع فيه ، فإن أصحاب النظر أبدوا وجهة نظر بعيدة عن التوجيه الذي قدمه لنا تفسير السيدة عائشة للحديث ، فقد قال أبو عبيدة : « إن وجهه أن يمتلىء قلبه حتى يشغله عن القرآن وذكر الله ، فاذا كان القرآن والعلم الغالب فليس جوف هذا عندنا ممتلئاً من الشعر »(٦٩) .

وانه لقول حسن!

* * *

ويبقى الحديث الآخر تعليق الرسول ﷺ بشأن امرىء القيس ـ وهذا يخضع لما يخضع له الحديث الأول من جهة أنه لا يمكن أن ينهض ليسقط كل الأخبار السابقة ولا بد أن في نفس التعرض ما يدعو الى هذا القول .

ولكننا ننبه كذلك إلى قضية عقائدية ، والإجابة عنها تشمل امرىء القيس وغيره . إن هذا الشاعر جاهلي ، لم يدرك الإسلام ، ومن ثم لم يبلغ بالدعوة ، فلا يختلف وضعه عن الجاهليين الذين ماتوا قبل الإسلام ، الذي لم يبزغ نوره بعد ، فهل هؤلاء يدمغون بنفس صفة الكفر ويلزمون بالإسلام مثلهم مثل الذين أدركوه أم أنهم يعاملون على أساس الديانات السابقة ؟ . أو أنهم يمثلون أجيالاً ما بين دينين ؟ .

على كل لن نخاطر بالإجابة على أمر لا نملك علماً فيه ، ولكن الذي نؤكده أن الحكم على امرىء القيس هنا ليس لكونه شاعرا ولكنه كإنسان جاهلي يخضع لما يخضع له الجاهليون من أحكام ـ والله أعلم أين يضع خلقه .

أما هذا الحديث فإن من حقنا أن نستعين بذوي العلم في شأن تخريجه ، ولنا كذلك أن نركن إلى رجل يطمئن إليه المؤمن حين تتحقق عنده شروط البحث العلمي الدقيق في دراسة الحديث وتخليصه من

الشوائب ، يقول الشيخ أحمد شاكر[٧٠] حين ذكر ابن قتيبة هذا الخبر! « وقد ذكره النبي (ﷺ) فقال « وهو قائد الشعراء الى النار » وفي خبر آخر « معه لواء الشعراء الى النار » .

« قال ابن الكلبي : أقبل قوم من اليمن يريدون النبي ﷺ ، فضلوا ووقعوا على غير ماء فمكثوا ثلاثا لا يقدرون على الماء ، فجعل الرجل منهم يستذري بفيء السمر والطلح ، فبينما هم كذلك أقبل راكب على بعير ، فأنشد بعض القوم بيتين من شعر امرىء القيس : لما رأت...... البيتين » ، فقال الراكب : من يقول هذا الشعر ؟ قال : امرؤ القيس ، قال : والله ما كذب ، هذا ضارج عندكم ، وأشار لهم اليه ، فأتوه فاذا ماء غدق ، واذا عليه العرمض والظل يفيء عليه ، فشربوا منه وارتووا ، حتى بلغوا النبي ﷺ فأخبروه ، وقالوا بيتين من شعر امرىء القيس ، فقال النبي ﷺ : « ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسي في الآخرة خامل فيها ، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء الى النار » .

وقد علق الشيخ على هذا الحديث قائلاً :ـ هذه القصة نقلها المؤلف أيضاً في عيون الأخبار ١ : ١٤٣ : ١٤٤ عن ابن الكلبي ورواها صاحب الاغاني ٧ : ١٢٣ في قصة أخرى باسناده عن عبد الله بن جعفر ، ونقلها ياقوت في البلدان : ٤٢١ ـ ٤٢٢ ثم قال « هذا من أشهر الأخبار » . وهي مشهورة عند الإخباريين والأدباء ولكنها غير معروفة عند المحدثين ، وهم الحجة فيما ينسب الى رسول الله ﷺ من الأخبار ، فاني لم أجد أحدا منهم رواها أو أشار اليها . الا حديث « امرؤ القيس صاحب لواء الشعر الى النار » فقد رواه أحمد في المسند ٢ : ٢٢٨ من حديث أبي هريرة مرفوعاً الى النبي ﷺ ، وهو حديث ضعيف جداً ، ذكره ابن كثير في التاريخ ٢ : ٢١٨ عن المسند وقال :

« هذا منقطع ، وورد من وجه آخر عن أبي هريرة . ولا يصح من غير هذا الوجه » . ورواه أيضاً البزار ، كما في مجمع الزوائد ٨ : ١١٩ وجمع الفوائد ٢ : ١٦٨ واسناده عند أحمد » ثنى هشيم ثنى أبو الجهم الواسطي عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة « وأبو الجهم هذا يذكر في بعض كتب الرجال باسم « أبو الجهم الايادي » وهو مجهول ، وضعّفه أبو زرعة الرازي وقال ابن عدي : « شيخ مجهول لا يعرف له اسم ، وخبره منكر ، ولا أعرف غيره « وقال ابن عبد البر « لا يصح حديثه » . وفيه علة أخرى أنه موقوف على أبي هريرة ، فقد رواه البخاري في كتاب الكنى المطبوع في حيدر آباد ١٣٦٠ ص٢٠ برقم ١٥٤ قال : « أبو الجهم الأيادي ، قال مسدد : ثنى هشيم قال : ثنى شيخ يكنى أبا الجهم عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة قال : صاحب لواء الشعراء الى النار امرؤ القيس ، لأنه أول من أحكم الشعر ، « وفي مجمع الزوائد ١ : ١١٩ » عن عفيف الكندي قال : بينا نحن عند النبي ، ﷺ اذ اقبل وفد من اليمن فذكروا امرأ القيس بن حجر الكندي ، وذكروا بيتين من شعره فيهما ذكر ضارج ـ ماء من مياه العرب ـ فقال رسول الله ﷺ : ذاك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء يقودهم الى النار . رواه الطبراني في الكبير من طريق سعد بن فروة بن عفيف عن أبيه عن جده . ولم أر من ترجمهم » . وانظر تعجيل المنفعة ٤٧٢ ـ ٤٧٣ ولسان الميزان ٣ : ١٨١ و٦ : ٣٥٩ والكنى والأسماء للدولابي ١ : ١٣٧ والمناوي على الجامع الصغير ٢ : ١٧٦ رقم ١٦٢٤ و١٦٢٥ . ورواه الخطيب في تاريخ بغداد ٩ : ٣٧ بإسناده عن أبي هفان المهزمي عبد الله بن أحمد بن حرب الشاعر عن الأصمعي عن ابن عون عن محمد ـ يعني ابن سيرين ـ عن أبي هريرة عن النبي ﷺ : « امرؤ القيس قائد الشعراء الى النار » وهو خبر باطل ، كما قال الحافظ بن حجر في لسان الميزان ٣ : ٢٤٩ ـ ٢٥٠ و٦ : ٤٤٩[٧١] .

ان هذا التخريج يفي بغرض الباحث عن الحقيقة ، ففيه توضيح لما نريد على أساس من علم الحديث وتمييزه ونقد رجاله .

ثانياً: ضعف الشعر

كان حديثنا السابق عن العلاقة بين الشعر والإسلام ، وفي عرض هذه العلاقة محاولة لتبين رأي القرآن والرسول ﷺ في الشعر . وهذا الرأي على جلاله وخطورته لا يمنع من أن نضع السؤال الثاني أمامنا متسائلين : هل حافظ الشعر على مستواه أم دب فيه الضعف بعد أن ظهر الإسلام ؟!

من الواضح أن الآراء التي عرضنا طرفاً منها فيما سبق قد وضحت المحورين الأساسيين اللذين دارت حولهما القضية :

فرأي يقول : إن الإسلام أضعف الشعر ، وهو يرى أن الشعر الجاهلي قد بلغ قمته قبيل الإسلام ثم دب فيه الضعف ليعود بعد ذلك في عصر بني أمية إلى سالف عهده...

ورأي آخر يقول : إن الشعر لم يضعف لأن الإسلام وقف بجانبه ، وقد روي شعر كثير يؤكد هذا النمو في الشعر...

إن كلا الرأيين يربطان بين الشعر والاسلام ، متناسيين حقيقة الشعر ذاته ودون تحقيق لما هو موجود فعلاً من نصوص ، وقد تجاهلا أيضاً النظر الى نوعية الترابط ، متناسين أو واضعين جانبا طبيعة الدين من جهة وطبيعة الفن ومراحله وتمايز هذه المراحل .

علينا أولاً ، إذا أردنا أن ندخل للموضوع دخولاً علمياً سليماً ، أن نحدد الأرضية التي يدور حولها الجدل لنعرف موقع أقدامنا على بساط الزمن

المقصود ، ونتلمس حقيقة هذه الآراء لنرى صدق المقولة على صعيد الواقع الحقيقي لا المفترض ، فإن تحديد هذه المرحلة هو الذي يحصر النقاش في محيطه الطبيعي .

هناك اتفاق لا يتسلل إليه الشك على أن العصر الجاهلي يمثل أحد المراحل العالية القيمة في الأدب العربي ، ويزداد التركيز على المرحلة القريبة والمتداخلة مع أول العصر الإسلامي ، ويعتبرونها هي ذروة ذلك العصر حيث اجتمع في زمن متقارب أعظم شعراء العصر فيما بين ٥٣٠م الى ٦٢٠م تقريباً عاش كل من امرىء القيس ، زهير ، والنابغة ، الأعشى ، (وهؤلاء هم طبقة ابن سلام الأولى) ، وضع بجانبهم أوس بن حجر ، طرفة بن العبد ، لبيد العامري وأسماء أخرى كثيرة معروفة ، وبعض هؤلاء شهد أول هذه المرحلة وآخرها ، بل عاش بعضهم زمناً يطول ويقصر في الإسلام ، فهذا لبيد قد عاش حتى عهد معاوية ، ويلحق به أيضاً شعراء آخرون ، ولكن من الواضح أن الأعشى هو آخر هؤلاء الأعلام ، وأنه يمثل استمرار هذه الذروة حتى وفاته سنة ٧هـ .

نحن ـ إذن ـ أمام عصر فني ممتد حتى هذا التاريخ المحدد ، فوفاة الأعشى ثابتة معروفة وقد ظل يقول الشعر الجيد المنسجم في قيمه ونظامه ومنظوره مع العصر الجاهلي .

وهناك مرحلة أخرى يعتبرها الدارسون ومؤرخو الأدب القمة الثانية بعد العصر الجاهلي وإنها مساوية له أو أعادت الشعر إلى رونقه وهي المرحلة التي اصطلح على تسميتها بالعصر الأموي ، وهذا العصر ـ من منظور سياسي ـ يبتدىء بسنة ٤٠هـ .

ولا يختلف الأمر عند النظر الفني ، فإن الأخطل ـ أحد الثلاثة العظام في

هذا العصر ـ قد ولد سنة ٢٠هـ . وفي السنة نفسها ولد الفرزدق[٧٢] ، فهما ـ إذن بدآ يقولان الشعر حول هذه الفترة فأعادا ـ حسب الزعم السائد ـ للشعر رونقه وقوته .

يؤكد هذا تلك الحكاية المشهورة مع الإمام عليّ حينما أتى والد الفرزدق ومعه ابنه إليه «فقال الإمام : من هذا معك . قال : ابني ، وهو شاعر فقال له : «علمه القرآن ، فانه خير من الشعر» وقد كان الفرزدق يقول : «كنت أجيد الهجاء في أيام عثمان» . وهذه الأخبار تسبق تلك الفترة المحددة بسنوات خمس على الأقل .

ونضيف إلى هذا أنه قد سبق هذين ابن قيس الرقيات . ولد سنة ١٢هـ ولحقهما كل من عمر بن أبي ربيعة سنة ٢٤هـ وجرير سنة ٣٠هـ ، وبجانب هؤلاء حشد كبير لا يخطىء الدارس عددهم إذا أراد فالعصر الجديد بدأ في هذا العام ـ سنة ٤٠هـ ـ قريبا محييا الشعر من جديد ، هكذا قالوا ، وهذا حق ولكنه لا ينفي أن هناك حقا آخر...

أمامنا الآن تاريخان : الأول ٧هـ الثاني ٤٠هـ .

وبينهما ثلاثون عاماً هي السنوات العجاف في تاريخ الشعر العربي ، حيث افتقرت الى الشعر الكثير والجيد وخلت من الشعراء الكبار ، فضعف الشعر وتأخر مما استدعى مثل هذا الجدل الكثير حول هذه القضية . من حقنا ـ أولاً ـ أن نختصر الفترة الزمنية إلى ما دون هذه المدة . فمن المفترض أن الشاعر الجاهلي لم يتوقف عن قول الشعر بمجرد أن برزت الدعوة الإسلامية ، فمن لم ينضو تحت لواء الإسلام استمر على سجيته في قول الشعر تبعا للتقاليد الفنية التي اعتادها وألفها فليس ثمة سبب شخصي أو فني يدعوه الى التغيير . وهذا ما نلمسه في القصائد التي قيلت في الرسول ﷺ ـ

قصيدة الأعشى مثلاً ـ أو بين يديه مثل قصيدة كعب بن زهير . وإذا كان المستوى العام أقل من أن يصل في مجموع شعر الشاعر الى سوية ذلك الشعر السابق فهذا خاضع لمؤثرات كثيرة لا لسبب معين ، وإذا كانت قصيدة الأعشى جيدة فلأن شاعرها كبير ، أما اذا كانت أقل من مستواه العام فقد تكون الأسباب كثيرة ، وإذا كان ثمة سبب فليس هو الإسلام حتماً . وليس هناك من يشك في تميز قصيدة كعب بن زهير .

وهناك شعراء جاهليون آخرون استمروا ينظمون الشعر على سجيتهم الى ما بعد استقرار الإسلام واستمرار دعوته . وهذا واضح عندما يستعرض المرء أسماء الشعراء الجاهليين الذين امتد بهم العصر بعده بقليل أو كثير...

ومن جهة أخرى فإن شعراء العصر الأموي العظام لم ينتظروا حتى سنة ٤٠هـ فكثير منهم أثرى المرحلة الأخيرة من هذه الفترة المعينة فليس من المعقول أن شاعرا مثل ابن قيس الرقيات والذي ولد سنة ١٢هـ ينتظر حتى يبلغ الثامنة والعشرين ليقول الشعر ، وكذلك آخرون .

ان إهمال هؤلاء وأولئك إنما هو إهمال متعسف بمعنى أن هذه الفترة الزمنية قد اختصرت من جهتين!!...

وهناك تنبيه آخر واجب ذكره ، فنقول إنه ليس هناك في تاريخ الشعر من خط مستو يحافظ فيه الشعر دائماً على سوية واحدة من النضج ، ففي كل الآداب العالمية تسير الخطوط متعرجة بعضها يحظى بشاعر كبير أو أكثر فيرتفع مع هؤلاء من حولهم ، فاذا العصر كله على قمة سامقة تقاس بها العصور . هذه هي الأزمان التي توفر فيها العظام : امرؤ القيس وصحبه وأسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس . او تبرز شخصية فذة مثل المتنبي وشكسبير ، حينئذ يرتفع هذا العصر الى المستوى الذي يصعب على الفترات

الأخرى أن تصل إليه مهما كان فيها من نضج فني أو شعر متميز . وعندما ننظر ونقارن نجد أن هذه التغيرات الطبيعية سائدة في كل عصر .

وإلا فهل نستطيع القول إن الفترة الناضجة الممتدة من بداية العصر العباسي وحتى زمن المعري أي طوال ثلاثمائة عام ، هذه الفترة الناضجة ـ هل خلت من فترات أطول من هذه الفترة التي نتحدث عنها ، فتأخر الشعر عن مستواه السابق واللاحق ؟[٧٢] .

فمن المقبول ـ إذن ـ بل من الطبيعي أن تتفاوت الدفقات الفنية بين العصور تبعاً لظروف كثيرة ، وأحياناً تكون متكررة . ومن ثم فلا يمثل هذا أي إخلال في مسيرة الفن وتطوره ، ولا يعني هذا اننا نتلمس أعذاراً اولية ومشروعة للقول او التسليم التام بضعف الشعر وتأخره فنحن لا نزال نبحث عن منبع تلك الصورة القائمة التي أشاعها باحثون كثيرون وسنرى ان كانت حقاً أم أن للقضية وجهاً آخر جديراً بالنظر .

بعد ان اختزلنا هذه السنوات الى حدها المعقول ووضعناها في إطارها الخاص في خط سير التطور الفني لنا الآن أن ننظر فيها من الداخل لنرى إن كانت فترة صدر الإسلام خلت حقاً من الأسماء الجديرة بالاعتبار أو أن النشاط الشعري تضاءل دون الحد المقبول بالنسبة للعصور الفنية الأخرى .

لا نستطيع القول إننا سنقوم بدراسة فنية مستقصية مقارنة كي نزيل اللبس والإبهام ، فهذا أمر يفوق طاقة الفرد ، فحسبنا أن ننظر محتكمين إلى ما رسخ في الأذهان عن بعض شعر هذه الفترة والمكانة التي حظوا بها منفردين دون عصرهم . وسنكتفي بلفت النظر الى مثل هذه الأسماء التي كانت تحمل على عاتقها إثراء تلك الفترة وهذه بعضها .

عبد الله بن أبي رواحة سنة ٨هـ ـ عبد الله بن الزبعري سنة ١٥هـ ـ أبو

خراش الهذلي في خلافة عمر ـ العباس بن مرداس سنة ١٨هـ ـ الأغلب العجلي سنة ٢١هـ ـ عمر بن معدي كرب سنة ٢١هـ ـ زيد الخيل ـ كعب بن زهير سنة ٢٦هـ ـ حميد بن ثور ـ أدرك خلافة عثمان ـ المخبل السعدي ت أيام عثمان ـ أبوذؤيب سنة ٢٨هـ ـ أبو محجن سنة ٢٨هـ ـ أبو زبيد الطائي سنة ٣٠هـ ـ عروة بن حزام سنة ٣٠هـ ـ متمم بن نويرة سنة ٣٠هـ ـ الشماخ بين ٣٠ و٣٢هـ ـ سحيم عبد بني الحساس قتل أيام عثمان على الأغلب ـ الخنساء قبل سنة ٢٤هـ أو ٤٣هـ ـ كعب بن مالك الأنصاري ـ حسان بن ثابت ٦٠هـ ـ الحطيئة سنة ٥٩هـ ـ سويد بن أبي كاهل سنة ٦٤ ـ ٦٥هـ ـ النابغة الجعدي سنة ٦٥ هـ ـ وهناك أسماء أخرى أهملناها .

الثابت أن هؤلاء كانوا في قمة نشاطهم الفني في هذه الفترة التي نتحدث عنها ـ إذن فهي حافلة بشعر كثير ، ولا شك في هذا ، فهي مع قصرها تطاول أخصب فترات الأدب الأخرى .

ومع ذلك ، فالكثرة لا تعني الجودة ، وهذا حق ، ، فإذا سلمنا أولاً ان هناك شعراً كثيراً فنكون قد اجتزنا عقبة الندرة فقط ، وهذا أمر حسن ويبقى بعد ذلك النظر في الجودة . وقد أكدت في تنبيهي السابق أن بروز القمم العالية مجد لا يظفر به إلا في لحظات قليلة من الزمن ولا نريد أن نناقش فلتات الدهر . ولكننا نقيس النظير بما يشابهه فنحن ليس لدينا إلا متنبي واحد مثلاً ، وهل جادت عصورنا المتعاقبة بغير معري واحد . إن هؤلاء العظام هم وحدهم الذين أعطوا عصورهم نوراً استضاء به شعراء أجيالهم ، ونعتقد أن المتنبي لم يقض على من حوله كما كان يقال ولكنه هو الذي وهبهم فرصة الظهور الحقيقية...

وعندما نعود إلى هذه المرحلة التي نتحدث عنها فسنجدها تحوي أكثر

من شاعر متميز وخالد لم يشك أحد في نباهة شعره ، ولنختر من القائمة السابقة بعض الأسماء لنرى . إننا نلتقي بكل من : كعب بن زهير والحطيئة والخنساء وحسان والنابغة الجعدي والشماخ وعروة بن حزام ومتمم بن نويرة وأبي ذؤيب . وهؤلاء يمثلون مستويات عالية في كل تاريخ الأدب العربي ، ولا يرتفع إلى مكانتهم شعراء كثيرون ينتمون إلى فترات عالية النضج . واذا أضفنا إليهم شعراء الفترتين السابقة واللاحقة نجد أن المرحلة نهضت بشعرائها وبآخرين أيضاً...

وعندما نحتكم الى دارس متميز مثل ابن سلام في طبقاته التي استخلص فيها الفحول محتكماً إلى علمه وذوقه وما أجمع عليه الدارسون نجده قد وضع هؤلاء في المقدمة ، فقد جاء كل من كعب والحطيئة في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية . وجعل متمم بن نويرة أول طبقة أصحاب المرائي وثناه بالخنساء . وجعل حسان بن ثابت أول شعراء القرى والنابغة الجعدي أول رجال الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية ، وفي الطبقة نفسها الشماخ بن ضرار .

ولا تختلف النظرة عند غير ابن سلام من الباحثين وهي نفسها في العصور المتلاحقة فهؤلاء لا تزال قصائدهم تمثل النماذج التي يعتد بها مهما اختلفت الاتجاهات والمذاهب .

لنا إذن أن نطمئن إلى حقيقتين :

الأولى : إن تلك المرحلة لم تخلُ من شعر كثير .

الثانية : إن بعض شعراء هذه المرحلة يقفون في مقدمة شعراء العربية على مر العصور .

فهل من حقنا ـ بعد ذلك ـ القول إنها مرحلة ناضبة ضعف فيها الشعر ؟!

* * *

ويبقى بعد ذلك وجه آخر للقضية تمثله أقوال متناثرة تشير ، ليس إلى ضعف الشعر في هذه المرحلة ، ولكنها تقارن بين مرحلتين في شعر الشاعر ، ويكون الدين طرفاً فيه ، وهنا تلاقينا كلمة الأصمعي المشهورة حينما علق على شعر حسان بن ثابت قال « وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما ، لان شعره ، وطريق الشعر هي طريق الفحول ، مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، في وصفهم الديار والرحل ، والهجاء والمديح ، والتشبيب بالنساء ، ووصفهم الحمر والخيل والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان »[٧٤] .

لا نريد أن نقلل من أهمية هذا الرأي أو نعارضه ، إنما الرغبة قد تدفعنا إلى فهم الأسباب الموضوعية والفنية التي تكمن وراءه ، مع أننا لا نسلم تسليما تاماً بهذه المقولة بالنسبة لحسان بن ثابت على وجه الخصوص ، وقد تكون صحيحة بالنسبة لآخرين ، أما حسان فقد ظلم فيها ، فلم يكن شعره في هذه المرحلة بالسوء الذي يصور به ، فله أكثر من قصيدة جيدة تشي بشاعريته ومقدرته المستمرة . وإذا كان هناك خلل فمرده يعود الى هذا الطريق الجديد الذي راح يروده وحيداً يصنع فيه تقاليد جديدة نامية .

ونص الأصمعي نفسه يوضح توضيحاً مباشراً هذا الضعف الذي لمسه ، حينما استشهد باللين البادي في رثائه للرسول وحمزة وجعفر وغيرهم ، وان الطريق هو طريق الفحول من أمثال امرىء القيس وزهير والنابغة ، في وصفهم للديار والرحل والتشبيب بالنساء ووصف الخمر الخ . فهذه المقارنة فيها كشف للامر كله ، فمن المؤكد ان حسانا كان شاعراً كبيراً يحسن القول في

فن المدح والرثاء ، فقد كان يكتب كما كانوا يكتبون ويجود كما لاحظنا في كثير من قصائده التي قالها في الجاهلية ، اليس هو صاحب القصيدة البتاتة او البتاره التي بترت القصائد . فعندما سمع عمرو بن الحارث قصيدته اللامية :

للّه در عـــصـــابة نادمـــتـــهم
يومـــا بجلق في الزمـــان الأول

فقال :ـ «هذا وأبيك الشعر لا ما يعللاني به منذ اليوم ، هذه واللّه البتاتة التي قد بترت المدائح »(٧٥) .

هل تغيرت مقدرته أم أن هناك أسباب تحتاج الى تفسير او أنها توضح لنا هذا اللين الذي أشار إليه الأصمعي ؟ .

قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بد من وقفة يفرضها الواجب أمام هذا الحكم الخطير الذي طرحه الأصمعي ، فليس من المقبول القول بتعارض الفن مع الخير ، فهذا حط من قيمة الإبداع الفني وهو حكم يفتقر إلى الدقة حينما يخرج من التخصيص المقبول إلى التعميم ، وهو ، في الوقت نفسه ، يفسح المجال للنقيض : الشر . ولا نريد أن نستطرد في الحديث عن الفن ودوره الخلقي والاجتماعي الطليعي . بل إننا نرد الأصمعي إلى نفسه حين نسأله عن دوره المتميز في حمل الشعر وروايته وإذاعته ، ألم يلمس ذلك الجانب الداعي للخير الذي حمله بعض شعراء الجاهلية مثل زهير بن أبي سلمى بل ونسأله عن وضعه لأصمعياته هل هي حاملة للشر ، الذي لا نشك فيه أن فيها خيراً كثيراً . وهو أقدر من غيره على تبيّنه .

إن دور الشعر المتميز يعني أنه يحمل في كثير من الأحوال خيراً كثيراً وأن هذه قضية بديهية مناقشتها لا تخلو من فائدة التذكير وان أضاعت الوقت .

إن تفسير هذا اللين لا يأتي من هذا الحكم المتسرع ولكنه يحتاج الى النظر الدقيق إلى مثل هذه الأمور ، والذي نعتقده أن سببه طبيعة التناول نفسها والجهة التي تنبع منها قيم المدح ، فإذا كان للجاهلي في بعض معتقداته انصر اخاك ظالماً أو مظلوما » أو :

لا يسألون أخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا

فان القيمة الاسلامية الجديدة ان تنصر اخاك المظلوم وان يكون نصرك لأخيك الظالم هو كفك ليديه عن الظلم .

هناك ـ إذن ـ تفاوت واضح بين منظورين ، تختلف فيهما مواطن المدح والفخر ، فما يفخر به الجاهلي قد لا يعتبره المسلم مدحاً والعكس صحيح أيضاً ، لذلك كان شعر حسان في بعض مواضعه شديداً على الكفار لأن فيه بقايا من قيم الجاهلية ونظام القصيدة في مدحها وهجائها ، مع حذر واضح . بينما كان شعر عبد اللّه بن رواحة مثلاً لا قيمة له ولا تأثير له على الجاهلي ما دام خارج الإسلام فإذا أسلم انقلبت الصورة .

وهذا الاحساس بتفاوت المنظورين والتنازع بينهما سنلتقي به كثيراً في العصر الأموي حينما كان بعض الممدوحين يريدون أن يمدحوا بالقيم الجديدة بينما كان بعض الشعراء يخضعون للموروث الفني المتبقي في قصيدة المدح .

اذن نحن أمام طريقتين ، أولاهما قديمة ثابتة راسخة بتقاليدها وقد مثلت الطريق الممهد الذي يسلكه السالك وهو آمن مجود . والأخرى جديدة تحاول ان تجد سبيلها وترسخ قيمها وتطوع فنها ، ومن طبائع الأمور أن يكون القديم الثابت أكثر رسوخاً ، ومن يتبعه مجودا فليس كل الفضل يعود

إليه ، فبعضه يرد إلى تلك الأرضية الممهدة اما الآخر فمهما كانت قدرته وإمكاناته فوعورة الطريق وجدته تحد حتماً من انطلاقه .

فليس الأمر مرده أن شاعرية حسان ناضبة أو لينة ولكن طريقه الجديد هو السبب المباشر . فإن انتقال الشاعر بين مرحلتين وطريقين يمثل تغيراً نوعياً في فنه وأمامه صعاب كثيرة تحتاج إلى تذليل . ولعل هذه النقطة هي الأساس الذي يجب أن نعتمده في تقييمنا الفني وهو الذي يدفعنا إلى تحديد الزاوية التي يجب أن ننظر من خلالها إلى هذه المرحلة .

* * *

والان ، كيف ننظر إلى هذه المرحلة الزمنية لتمييزها عما عداها ولرد كل قول إلى النقطة التي يعنيها بالضبط لا أن ندمغ العصر كله بها ، ليس القصد هو تسفيه تلك الآراء التي لم تأت من فراغ ، فهناك أصل لها يجب ألا ننكره ، ورغبتنا في الوصول إلى تفسير معقول للحركة الشعرية في ذلك العصر تسبق أي اعتبار آخر مهما يكن . وإذا كانت الآراء الإيجابية صادقة لأنها ركزت على الجوانب المضيئة فإن الآراء السلبية اختطفها ما رأت من ضعف فعممت القول .

إن ما ذكرنا من تفسير لتفاوت شعر حسان وصلابة شعر غيره يشير إلى أول مراحل الطريق ، فعلينا الآن أن نحدد الزاوية التي ننظر من خلالها ، والتي يجب أن تكون زاوية فنية تحترم أساسيات الفن دون الخضوع لأي اعتبار آخر... ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقيم الحركة الفنية على ضوء سيرها هي ، دون النظر إلى عناصر خارجية نستطيع أن نقول إن الحركة الشعرية في صدر الإسلام تنقسم إلى تيارين .

التيار الأول

هو امتداد للشعر الجاهلي يمثله في الدرجة الأولى الحطيئة وكعب بن زهير وأمثالهما الذين يمثلون الامتداد الطبيعي والنامي للشعر الجاهلي ، وهذا التيار ظل محافظاً على قوته الفنية مكملاً لمسيرة سابقة وقد كان تأثره بالإسلام تأثراً خفيفاً برز هذا في بعض قصائد شعراء هذه الفترة وإن كانت تقاليده الفنية ظلت كما هي تنتظر الظروف الحياتية التي سيوفرها عصر بني أمية بما فيه من صراع وتنافس وعودة العصبية إلى سالف عهدها ، خاصة وأن العرب قد دخلوا في تنافس مع شعوب أخرى وسيظهر هذا فيما بعد حين تمكن الحياة العباسية هؤلاء من التحرك ...

إن النظرة الطبيعية لشعر هؤلاء الشعراء الذين يمثلون هذا التيار الفني القديم يجعلنا نطمئن إلى أنهم خير ممثلين للفترة المتصلة من قبيل ظهور الإسلام حتى بروز شعراء بني أمية العظام . ونحن نستطيع أن ندخل ضمن هذا التيار أكثر شعراء هذه الفترة وخاصة أولئك الذين عاشوا الفترتين ممن يطلق عليهم بالمخضرمين ، وحين نفحص شعر هؤلاء لن نجده يختلف عن شعر الجاهلية ، بل إن فيه تأكيداً للشعر الجاهلي نفسه ولتقاليده الفنية ولأخلاقياته التي جبلوا عليها واعتادوها ، وهذا الموقف من هؤلاء قد عرضهم لكثير من الصعاب بل إن حياة أكثرهم تتمثل فيها محنة الشعراء في فترة صدر الإسلام .

وعندما نتأمل ـ على سبيل المثال ـ رثاء متمم بن نويرة نجده يستوحي القيم الجاهلية التي كان يفخر بها الجاهليون ، وهي قيم إنسانية مقبولة إسلامياً أيضاً فهذا الأخ تمثلت فيه تلك القيَم ، يقول :

فـتى كـان مـخـذامـا إلى الروع ركـضـه

سـريعـا الى الداعي اذا هو فـزعـا

ومـا كـان وقـافـا إذا الخـيل أحـجـمت

ولا طائشـا عند اللقـاء مـروعـا

وهذا الحطيئة أخباره معروفة مع عمر ، وكذلك حياة أبي محجن الذي ظل عاشقاً للخمر حتى أنه قال تلك الأبيات المشهورة :

إذا مت فـادفني الى جنب كـرمـة

تروي عظامي بعـد مـوتي عـروقـهـا

ولا تـدفنـني بـالـفـلاة ، فـانـني

اخـاف إذا مـا مت أن لا أذوقـهـا

وفي هذه الأبيات وغيرها رد على أولئك الذين يعتقدون أن الإسلام حينما دخل قلوب الشعراء غير كل أحوالهم فالشعراء كغيرهم ، منهم من قوي إسلامه ومنهم من عاش على هامش الدعوة . فلم يخضع لذلك القول الشهير الذي يروونه معللين ضعف الشعر ، إن هؤلاء الشعراء لم ينسوا بعد الأغراض الشعرية المعروفة أيام الجاهلية ، وساروا على الطريق نفسها مع مراعاة التطور الفني العام . وما اكثر الأمثلة الشعرية التي تحافظ على ذلك النهج شكلا وموضوعاً .

وهذه النقطة الأخيرة تحتاج إلى وقفة توضيح لا بد منها فعندما نشير إلى ارتباط شعر هذه الفترة بسابقه يجب ألا نلغي التطور والتفاعل الطبيعي والمقبول ، فتطور الشعر لم يتوقف ، فمن الظلم والسذاجة أيضاً ، أن نقبل القول القائل إن الشعر الأموي صورة للشعر الجاهلي أو أنه إحياء له ، فالإحياء عودة إلى أصل ، أما الشعر الأموي فنرى فيه امتدادا مستمراً لحركة

فنية أو تيار لم يتوقف يضيق مجراه أو يتسع وقد ينفجر في بعض مواقعه ولكنه يستمر ناميا متدافعاً ، لذلك نقبل أن نقول إن الشعر الأموي عند كثير من شعرائه يمثل استمرار تلك المدرسة الجاهلية .

ولكننا نضع هنا تنبيها ًمهماً وهو أن هذا الشعر تفاعل مع هذا الوسط فكان لا بد أن يأخذ ويعطي ، يطور ويجدد ويغير ، يؤثر ويتأثر ، وإلا فمن يقبل إن الشاعر الإنسان الأموي الذي أحاطت به حركة إسلامية باهرة وتغيرت ظروفه القبلية وامتد من تحته بساط الحكم حتى بلغ قمة تسكن في أفئدة الحالمين ، هذا الإنسان الفنان ، حتى لو خضع ، أو تمسك واستطاب نضج الدفقة الشعرية الجاهلية ، فإننا لا نملك نزعة من التأثر المشروع الذي يفرضه عليه التفاعل بل يدعوه الوسط الذي يعيش فيه إلى أن يستجيب له . إن الذين قارنوا محقين ولا شك - بين امرىء القيس والفرزدق وبين الأعشى والأخطل وزهير وجرير ، إن هؤلاء لو نظروا بعمق إلى شعر كلا الشاعرين سيجدون حتماً تلك التغيرات الحادثة ، فالفرزدق مثلاً قد لا يكون ذلك المسلم الحق ، ولكنه أيضاً ابن الثقافة الإسلامية والقيم الجديدة وربيب هذه البيئة ، وهو يستند إلى تغيرات فنية استجابت لواقعها الجديد ، فعندما استوحى العصبية الجاهلية وقف عند حدود الروح العامة فالذي يقول :

إن الذي سمك السماء بنى لنا

بيتا دعائمه أعز وأطول

لا نحتاج كثير جهد لتحديد ثقافة قائل هذا البيت ، واذا كان هذا قول عام فماذا نقول في قوله :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها

وقضى عليك به الكتاب المنزل

وعندما نصل الى دقائق الاشارة سنجد الكثير ، فعندما قارن القدماء بين تصوير النابغة لسطوة النعمان في قوله :

فـــإنك كـــالليل الذي هو مـــدركي
وإن خلت أن المنتــــأى عنك واسع

وقول الفرزدق في تصوير موقف مشابه حين يصور سطوة الحجاج وبسطة يده حتى لا يفوته شيء[٧٦] .

وإن لو ركـــبت الريح ثم طلبـــتني
لكنت كـــشيء أدركـــتـــه مـــقـــادره

كلا الشاعرين بالغ وتجاوز الحد ، ولكن صاحب النظر الدقيق يعرف أن ثقافة الشاعر الثاني تختلف عنها عند الأول ، وهذا واضح من قوله ركبت الريح .

وقوله أدركته مقادره .

لا نريد الاستطراد ، فالاتجاه الفني العام يفرض نفسه ، فها هم متلقو الشعر يلقون بظلال ثقافتهم على الحركة الشعرية ، فعندما جذبت النزعة الذوقية القديمة عبد الملك بن مروان إلى أن يعجب بقول كثير عن الخلافة :

فـــمـــا تركـــوها عنوة من مـــودة
ولكن بحـد المشـرفي استـقـالها

هنا ينبري الأخطل - ولم يكن مسلما - معلقا ، لقد قلت فيك

أهلوا من الشـهـر الحرام فـأصبحوا
مـــوالي ملوك لا طريف ولا غـــصب

جعلته حقاً وجعله غضباً[٧٧] .

بل إن عبد الملك نفسه في موقف آخر ينتبه إلى هذه الروح الجديدة فيقول للشعراء الذين اجتمعوا عنده «تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر ، وبالبحر والبحر أجاج ، وبالجبل مرة والجبل أوعر ، ألا قلتم كما قال أيمن بن خزيم ابن فاتك لبني هاشم :

نهاركم مكابدة وصوم
وليلكم صلاة واقتراء

أأجعلكم وأقواماً سواء
وبينكم وبينهم هواء

وهم أرض لأرجلكم وانتم
لأعينهم وأرؤسهم سماء

وهناك أمثلة لا حصر لها تدور حول هذا المحور .

وهذا التداخل بين القديم الراسخ والجديد المكتسب يصلنا إلى التيار الثاني ، وهو هذا التيار الوليد الذي بدأ هذه الحركة الجديدة وأراد أن يستهدي قيمها كاملة ويتمثلها سائراً في ركابها ، وهذه الحركة مزيج من أناس حسن إسلامهم فأرادوا أن يبتعدوا عن ذلك التيار الذي ألفوه ، ويشقوا طريقاً جديداً دون التخلي عن الإطار الفني العام وهناك آخرون سيتأخر ظهورهم قليلاً ولكنهم سيمثلون اتجاها جديداً كل الجدة... أهم من يمثل هذا التيار أولئك الشعراء الإسلاميون الذين يقف على رأسهم حسان بن ثابت ومعه من أمثال النابغة الجعدي وعبد الله بن رواحة وآخرون يضرب فيهم المثل على ضعف الشعر .

من طبيعة الأمور أن يكون هذا التيار أقل بكثير من الشعر الجاهلي أو امتداده الذي يسير على هديه ، لقد حاول هؤلاء أن يربطوا بين التقاليد

الفنيـة والأسس الدينيـة ، فـهم قـد تأقلمـوا مع الدين الإسـلامي وحـاولوا أن يعبروا عن أخلاقياته المثالية ، خاصة وحولهم رسول عظيم يحثهم على كل مكرمة ، فهذا التحول الأخلاقي جعلهم يبعدون عن العامل الفني في التطور ، لذلك نجد أنه كلما اقترب الشاعر من مثاليات الإسلام بعد عن النضج الفني وعبد الله بن رواحة خير مثال على ما نقول فهو قد كان تقياً صالحاً ، شعره كله يمتاز بالأفكار الإسلامية الدقيقة ، فضعف ولان حتى أن الرسول كان يقول له : «انت شاعر كريم»... كما إن شعره كان خفيفاً على الكفار ولكنهم عندما يؤمنون يشتد شعره عليهم لأنه كان يتحدث من وجهة النظر الإسلامية ، عكس حسان الذي كان شعره يقترب من طريقتهم في الهجاء .

إن هذا التيار الجديد الذي بدأ على يد هؤلاء الشعراء الرواد كان يحتاج إلى فرصته للظهور وكان الطريق امامه عسيراً فان الإسلام قد قضى على الجاهلية ولكن تقاليد الشعر الجاهلي ظلت مستمرة ـ وكان لا بد ان يسود التيار الأول بما كان يملك من مقومات فنية راقية وقد ساعدت ظروف العصر الأموي وما واكبه من صراع على الاستفادة من هذا النوع من الشعر فمزج بين المنظورين : الجاهلي بتكويناته القبلية وعلاقاته المتشابكة ، والمنظور الديني الإسلامي . ولكن حتى هذا لم يمنع هذه النبتة من النمو والتطور ، فها نحن نلتقي به منبثاً في شعر شعراء كثيرين ، بل انه يعكس لنا شعر حركة متميزة مثل الذي نراه في شعر الخوارج ، ففيه تلك الروح التي عرفناها عند الإسلاميين وكذلك روح الفداء والتضحية ، واذا كان هذا الشعر امتزج بالحركة السياسية ، فإن هناك نمواً آخر بدأ يتحرك على يد المتدينين والزهاد الذين يريدون ان يبثوا روح التدين عن طريق اشاعة الجانب الروحي .

وهذا الجانب سيثمر ثمرة أخرى هي امتداد للشعر الديني بتنوع انماطه ونعني هنا شعر المتصوفة ، فهذا الشعر ينبع من الاحساس الديني المرهف ، وقد يكون امتزج بتيارات عديدة الا ان هذا لا يصرفنا عن ان نقول انه فرع من فروع هذا التيار الذي تشكل في صدر الإسلام ، . ومن ثم فالشعر الديني والصوفي هو الفرع الذي انتصب متفرداً يذكر بهذا الأصل الأول .

وهذا لا يصرفنا عن القول أن الامتداد الثاني لهذا التيار موجود بقوة داخل الشعر الآخر فعندما تقدم الزمن تداخلت القيم القديمة بالجديدة وهضم المجددون التيارين فخرج شعر يمثل هذه البيئات والعصور المختلفة فهو شعر إسلامي يحمل في داخله أثر هذه الحركة الكبرى .

هذه هي الخطوط العامة لهذا التيار الذي بدأ ضعيفاً ثم اتخذ موقعه من حركة التطور الفني ، ومن خلال هذه النظرة نستطيع ان نقيم الحياة الأدبية في صدر الإسلام على أساس فني دون إهمال الأحداث المؤثرة في تطور الفن .

إن هذا المنطلق والذي يميز بين الخطوط دون ان يصدر حكماً متعجلاً هو وحده القادر على اعطاء الصورة الحقيقية المعتمدة على الوقائع لا الأقوال ، ومن ثم يكون الشعر الإسلامي قد اتخذ موقعه بحق وأبرز هويته بصدق ولا ضرر ولا ضرار .

الهوامش والمراجع

(١) مدخل الى فلسفة الحضارة ، ص٢٥٦ . ويقول أفلاطون أن الفن يروي العواطف التي يجب أن تجف ، وينعشها ويحكمها فينا ، وكان يجب أن نتحكم فيها ، اذا أردنا أن نكون أسعد وأرقى ، بدل كوننا أدنى وأشقى . الجمهورية ، ص٣٨٩ .

(٢) جمهورية أفلاطون ، ص٢٨٩ .

(٣) السابق ، ص٣٩ .

(٤) الصاحبي ، أحمد بن فارس ، ص٢٧٣ ـ ٢٧٥ .

(٥) امالي المرتضى ، القسم الأول ، وانظر النص موسعاً في الموشح ، ص٩٠ ، ولنا عودة اليه .

(٦) بهجة المجالس : ٣٨/١ .

(٧) رأي طه حسين مبسوط في كتاب « الأدب الجاهلي » وعلى سبيل المثال نلاحظ قوله « فأما هذا الشعر الذي يضاف الى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القومي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية ؛ والا فأين تجد شيئاً من هذا في شعر امرىء القيس أو طرفة أو عنترة أو ليس عجيباً ان يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين » ص٧٢ ـ ٧٣ ورأي مرجليوث مذكور في مقالته « أصول الشعر العربي » انظر على سبيل المثال ص٧١ وما بعدها من ترجمة الدكتور يحيى الجبوري .

(٨) نجد على سبيل المثال شاعراً متديناً أو يميل الى فكرة التدين مثل اليوت نجده يؤكد قائلاً « ان الشعر لا يمكن أن يحل محل الفلسفة أو الدين لأن له مهمته الخاصة ، ولما لم تكن هذه المهمة فكرية بل شعورية كان من الصعب تعريفها تعريفا يسهل على الفكر ادراكه ، وكل ما نستطيع قوله هو أن الشعر يزودنا « بالعزاء » ـ وهو عزاء غريب لأننا يمكننا أن نناله على حد سواء من شاعرين مختلفين كل الاختلاف مثل دانتي وشكسبير « مقالة الفلسفة والشعر » ص٦٠ من كتاب مختارات من النقد الأدبي المعاصر .

(٩) شرح الحماسة للمرزوقي ج٣ ص١١٣٧ .

(١٠) قضايا النقد الأدبي والبلاغة . د . محمد زكي العشماوي ص٢٠٨ .

(١١) البيان والتبيين . الجاحظ ج١ ص٢٠٩ ط هارون٢ .

(١٢) طبقات فحول الشعراء : ٤١/١ .

(١٣) انظر تعليق أنيس في صحيح مسلم ولقد وضعت على اغراء الشعر فما يلتئم على لسان أحد

بعدي : انه شعر « ص١٩٢٠ وكذلك ما ذكره الوليد بن المغيرة حين قال « ما هو بشاعر قد عرفنا الشعر برجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر » .

(١٤) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٥ .

(١٥) مقدمة ابن خلدون : ص١١٢٢ .

(١٦) تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث... ص١١٣ .

(١٧) يلاحظ مثلاً كتاب الأدب العربي للاستاذ عمر فروخ ، وكذلك تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان وتاريخ الأدب العربي ، لأحمد حسن الزيات .

(١٨) انظر تفصيل هذا الرأي في كتاب (دلائل الاعجاز) ص٨ الى ص٢١ .

(١٩) نصرة الأغريض . ص٣٥٢ وما بعدها .

واذا كانت هذه الاشارات تمثل رأي القدماء وتقدم موقفهم على موقف الإسلام المؤيد للشعر فان المحدثين لم يتخلفوا عن المساهمة في هذا ، ويدفعنا الواجب الى التنويه بالكتاب الذي خصصه الأستاذ يحيى الجبوري فقد استقصى عدداً كبيراً من النصوص وعرض لموقف القرآن والرسول والصحابة ويطول علينا الأمر لو استشهدنا بما قال . ونشير هنا الى الملاحظات الطيبة التي ذكرها الاستاذ شوقي ضيف في كتابه (العصر الإسلامي) ص٤٢ وما بعدها .

(٢٠) مسند الإمام أحمد ١/١٧ .

(٢١) أي دين أبي ذر الذي كان قد ذكر انه صلى قبل ان يلقى الرسول بثلاث سنين ومعنى قوله انه يتبع طرق الحنفاء .

(٢٢) وهي مقولاتهم نفسها التي أوردتها الآية الكريمة .

(٢٣) صحيح مسلم . كتاب فضائل الصحابة ص١٩٢٠ ، وانظر مسند الإمام أحمد ٥/ ١٧٤ .

(٢٤) السابق . كتاب الجمعة . ص٥٩٣ . وناعوس البحر وسطه أو لجته .

(٢٥) الترقيم والتقسيم ليسا من الرازي وضعتهما للتوضيح .

(٢٦) التفسير الكبير . الفخر الرازي ج٢٢ ص١٤٣ .

(٢٧) يقول ابن كثير : « هذا إخبار عن تعنت الكفار وإلحادهم واختلافهم فيما يصفون القرآن وحيرتهم فيه ، وضلالهم عنه ، فتارة يجعلونه سحراً وتارة شعراً وتارة يجعلونه أضغاث أحلام وتارة يجعلونه مفترى كما قال : « انظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا » . التفسير ح٣ ص١٧٣ .

(٢٨) روى الزمخشري (الكشاف ج٣ ص٣٢٩) القائل أن هذا الشاعر هو عقبة بن أبي معيط . ولكن الأمر المؤكد أن وصف الرسول بهذه الصفة كان عاماً لا يختص به واحد بدليل تواتر الأخبار حول هذه النقطة... انظر كذلك البحر المحيط ج٧ ص٣٤٥ .

(٢٩) الطبرسي : مجمع البيان في تفسير القرآن ٨/ ٤٣٢ .

(٣٠) الطبري : جامع البيان في تفسير القرآن ح٢٣ ص١٩ .

(٣١) الفخر الرازي : التفسير الكبير : ح٢٦ ص١٠٥ ـ ١٢٦ .

(٣٢) السيوطي : الدر المنثور ص١٠٠ .

(٣٣) ويدخل في هذا الجانب ما روي من أنه لم يكن يحسن رواية الشعر والأخبار حول هذا الموضوع كثيرة .

(٣٤) أهمية ابن عباس في مثل هذه الأمور لا تخفى عند دارسي التفسير ، انظر النص في تفسير ابن عباس ، هامش كتاب الدر المنثور للسيوطي ج٤ ص١٠٣ ـ ١٠٤ .
(٣٥) الكشاف : ح٣ ص١٣٣ وانظر كذلك الطبرسي في تفسيره لهذه الآية .
(٣٦) الطبري : م٩/ح١٩ ص٧٨ ونشير هنا الى ان ابن كثير في تفسيره يذكر ان هذه الآية مكية وليست خاصة بشعراء الأنصار ، وقوله تعالى : الا الذين آمنوا . استثناء يدخل فيه شعراء الأنصار وغيرهم .
(٣٧) الدر المنثور ٩٩/٥ .
(٣٨) حذفنا الأسانيد اكتفاء بالاشارة الى المصادر ففيها هذه الأسانيد .
(٣٩) البخاري : باب الأدب ج٨ ص٤٢ وانظر سنن ابن ماجه : كتاب الأدب ص١٢٣٥ وهناك رواية أخرى : «ان من الشعر حكما» ابن ماجه ص١٢٣٦ وروى أبو داود : «ان من البيان سحراً وان من الشعر حكماً» ج٥ ص٢٧٧ .
(٤٠) الممتع في علم الشعر ص٣٢ .
(٤١) البخاري : باب الأدب ج٨ ص٤٢ صحيح مسلم ص١٢ وما بعده وقد أورده مسلم بأسانيد مختلفة ، وانظر مسند الإمام أحمد ٢٤٨/٢ و٢٩٣ وورد بعدة أسانيد ٤٥٨/٢ ، ٢/ ٤٧٠ وانظر ابن ماجه ص١٢٣٦ .
(٤٢) فتح القدير : ٤ ص١٢٤ وعلق القرطبي قائلاً انه قد رواه إسماعيل بن عبد الله بن عون الشامي وحديثه عن أهل الشام صحيح .
(٤٣) سنن أبي داود ٥/ ٢٨٠ . وانظر سنن الترمذي ٢١٦/٤
(٤٤) سنن الترمذي ٢١٧/٤ .
(٤٥) ونذكر هنا قوله تعالى : «ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر لله...» سورة لقمان ـ الآية ١٢ .
(٤٦) عمدة القارىء ج٢٢ ص١٨٣ .
(٤٧) الطحاوي : شرح معاني الآثار ٢٩٩/٤ .
(٤٨) صحيح مسلم بشرح النووي : ١٥/ ١١ وما بعدها . وزاد : قال ان كاد ليسلم أو فلقد كاد يسلم في شعره . ورواه ابن ماجه ص١٢٣٦ .
(٤٩) البخاري . ج٥ ص١٣٧ ـ ١٣٨ .
(٥٠) السابق . ج٥ ص١٤٠ والأبيات لابن رواحة .
(٥١) شرح معاني الآثار : الإمام الطحاوي ج٤ ص٢٩٧ .
(٥٢) المرجع السابق ص٢٩٩ (الطحاوي) .
(٥٣) امالي المرتضى ج١ ص٣٦٨ .
(٥٤) شرح معاني الآثار : ج٤ ص٣٠٠ .
(٥٥) السابق ص٢٩٦ .
(٥٦) دلائل الإعجاز : ص١٢ وقد أورد عدة أخبار ثم قال والأخبار فيما يشبه هذا كثيرة والأثر به مستفيض ص١٩ .
(٥٧) عمدة القارىء ج٢٢ ص١٨٢ .

(٥٨) السابق ص١٨٣ .
(٥٩) البخاري ج٥ ص١٥٥ .
(٦٠) سنن أبي داود : ٥/ ص٢٧٩ وانظر مراجعه المهمة ، وانظر كذلك شرح معاني الآثار للطحاوي ص٢٩٨ .
(٦١) شرح معاني الآثار ٢٩٧/٤ .
(٦٢) المرجع السابق ص٢٩٨ .
(٦٣) تفسير ابن كثير ٥٧٨ وانظر التاريخ ٢٩٢/٣ ويلحق هذا ما رواه الترمذي من أن الرسول قال :
ان تغفر اللهم تغفر جما
واي عبد لك ما الما
الترمذي : ٧/ ٧١ وهو بيت جاهلي ورد على لسانه ﷺ انظر ابن كثير ٢٥٦/٤ .
(٦٤) تفسير ابن كثير ٥٧٩/٤ .
(٦٥) صحيح البخاري . باب الأدب ص٤٥ . صحيح مسلم : كتاب الشعر ص١٤ ابن ماجه ص٣٦ ، ٣٧ ، ٧٢ . ورواية مسلم «لأن يمتلىء جوف الرجل قيحاً يريه خير من أن يمتلىء شعرا» وله رواية أخرى «... جوف أحدكم قيحاً يريه .» ص١٥ .
(٦٦) صحيح مسلم . شرح النووي باب الشعر ص٥ والخبر نفسه في مسند الإمام أحمد : ٤١/٣٨/٣ مع خوله الرجل بدلا من رجل .
(٦٧) مسند الإمام أحمد ٣٢٨/٢ .
(٦٨) شرح معاني الآثار ح٤ ص٢٩٦ وانظر عمدة القارى، ح٢٢/١٧٩ وما بعدها .
(٦٩) سنن أبي داود : ٧٦/٥ .
(٧٠) لنا ان نطمئن الى هذا الشيخ الجليل ، فما من رجل استطاع ان يخدم السنة كما خدمها في اخراجه لمسند الإمام أحمد رحمه الله وجزاه خيراً .
(٧١) الشعر والشعراء ١٢٧ .
(٧٢) الفرزدق . شاكر الفحام . ص٢٢ ، وانظر الأغاني ح٢١ ص٢٨٣ .
(٧٣) أفدنا بصورة رئيسية في هذا الترتيب من كتاب تاريخ الأدب العربي : لعمر فروخ والسنة الموضوعة تعني الوفاة .
(٧٤) الموشح ص٩٠ ، وص٨٥ .
(٧٥) الأغاني : ١٢٣/١٥ .
(٧٦) الفرزدق : شاكر الفحام ص٤٩٢ .
(٧٧) المصون في الأدب : ص٦٢ ، ٦٣ .

ابن سلام ومعضلة الأسئلة:
قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء

- ١ -

الكتب أنواع وحظوظ تتوزع بينها تماماً كما هي بين الناس... ولكن من المؤكد أن القيم الحقيقية في هذه الكتب تتبدى وتتمايز بتوغل أسئلتها في عظم المشاكل الحيوية ، وكل دخول في المجال الحي إنما هو ضرب من البحث الجاد الذي يتولد من خلاله تغيير في المسلمات...

والكتب كما أنها أنواع بذاتها فهي أيضاً من - جهة أخرى - أنواع بآثارها وباختلاف المواقف منها ، فالكتاب الحي هو المؤثر في وسطه المباشر الذي ولد فيه ، أما الكتاب العظيم فهو الذي تكون قيمته فيه ، بما يطرح من قضايا صائبة ، ويفجر من الأرض ثوابت خاطئة ويجوس مسلطا الضوء الكاشف في الزوايا المعتمة ، فهذه الأنواع من الكتب الجديدة ، مادة وفكراً ، تقدم خطوة تقدمية بالنسبة الى عصرها أو وسطها الذي كتبت فيه فهي مكتملة من حيث مادتها وظروفها . وهذه الجدة تيسر لها النجاح أحياناً ولكن في كثير من الأحيان لا تحظى في زمنها بنظرة ثاقبة إليها فتنزوي في أركان مغبرة مهملة مهجورة ، وما أكثر الكتب التي كان حظها صادف يوماً ،

عابساً ، أو ان العقول غلقت إزاءها[1] ، ولكن سيأتي يوم تتفجر فيه قيمتها وتأخذ مكانها في حيز المعرفة...

وهناك نوع آخر من الكتب مثيرة ومفيدة ولكنها قد لا تحوي عند النظر صواباً كثيراً في مادتها ، يختلط فيها الحق الذي لا بد من إبرازه بباطل يشوبه ، أو خطأ يقلل من قيمته خاصة حين تطفىء حماسة الاندفاع فضيلة التروي ويختلط الماء بالطين ، وتتوه رؤى متداخلة بعضها يرى انعكاس ما تحت الماء حقيقة مشعة ، والبعض الآخر لا ترى عينه الا الطين والكدر ، وهنا يثار جدل موزع بين موضوعية الفكر وصدمة التحدي .

ولكن المؤكد أن هذا النوع من الكتب المثيرة والمتحدية تستفز ومن ثم تنشط من حولها عقول كثيرة تحت شبكة ـ ضد أو مع ـ وقد تنتهي مادة هذه الكتب المثيرة ويتعدل بعضها في المسار الصحيح ، ولكن المهم ليست هي ـ من حيث هي ـ وإنما هو أثرها الكبير حين تقف علامة تمثل مرحلة من مراحل التحول المهمة .

ونوع ثالث من الكتب ، تجمع الاثنين ، حيث تمثل سوية متميزة من المعرفة فأسئلتها المهمة باقية ومستمرة تحمل في داخلها إثارتها معها ، وهي على مستوى المحتوى العلمي راسخة ثابتة ، تزداد قيمتها مع مطلع كل شمس ، فعلى سبيل المثال لا يستطيع ذهن أي باحث في النقد الأدبي العالمي أن يلغي جانبا كتاب (الشعر) لأرسطو ، فنظراته وملاحظاته باقية تحمل صوابها معها ، كما أنه لا يستطيع أي دارس لتراثنا النقدي إلا التوقف المتأمل إزاء «دلائل الإعجاز» للجرجاني فقد رآه القدماء بعين فعثروا على كنز ، وأمعن فيه رواد النهضة الحديثة فلمسوا أن فيه فيضا من المعرفة . وها نحن نجد أن أصحاب الدراسات الحديثة يحسون أن في هذا الكتاب سنداً لما يذهبون إليه وهكذا...

ان هذه الكتب تتبوأ مكانتها منذ لحظة صدورها ولا ينتهي دورها بانتهاء مرحلتها ، فهي تستمر باقية مؤثرة...

ولن نتجاوز الحدود المرسومة للتوازن العلمي حينما نقول ان كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام واحد من هذه الكتب التي تميزت بقدرتها على الإشارة والتنبيه على جوانب متعددة وقد رافقته ملابسات تاريخية وإشكالات توثيقية خاصة به مما زاد ركام الأسئلة المتراصة من حوله ، فكان الكتاب المشكل الذي مثل ظاهرة جديرة بالتوقف عندها ومناقشتها المناقشة التي تستحقها والبحث عن إجابات للقضايا المثارة ، فكانت هذه الإجابات الجديدة اجتهادات احتمالية أسبغها الباحثون عليه وحينئذ يقدم بعضها مشكلات جديدة وهكذا[٢] .

تبدو أمامنا ثلاثة محاور رئيسية يتحرك من حولها الاستفهام والإجابة ونقيضها ، وأول هذه المحاور يدور حول الكتاب نفسه أما الآخران فقد حواهما في داخله . فالمحور الأول خاص بتوثيق نصوصه ، فهذا الكتاب الذي خرج من يد صاحبه حاملاً معه إشكالات كتابة الأدب في عصره ، وخاصة التوثيق ، نجد أنه بذاته قد تعرض في مفارقة عجيبة ، لما كان قد شحذ مؤلفه همته لمحاربته . لقد كانت أول وأهم قضية تصدى لها ابن سلام ـ كما هو معلوم ومشهور ـ هي التوثيق والتثبت في رواية النصوص ، وقد سخّر علمه وأقام كتابه ليثبت ويدعو ويحارب أي تساهل في هذا الجانب ، ومع هذا فان هذه القضية كانت وحدها إحدى القضايا المهمة التي رافقت الكتاب في العصر الحديث عندما تلقفته المطابع فانثالت من حوله القضايا التوثيقية والتحقيقية ، ابتداء من الاسم . هل هو طبقات الشعراء أم فحول الشعراء ، مروراً بالنصوص الساقطة ومحاولة إعادتها إلى مظانها . ويتسع القول في هذا ،

وللمهتم أن يعود إلى المراجع التي تناولت هذا الموضوع فالنقاش لم يتوقف وما أظن هذه القضية بمنتهية حتى يأتي لنا قول فصل وأين هو ؟...[٢] .

وتبدو القضية الثانية لدى الاقتراب من الكتاب ، حيث يشرع ابن سلام بمقدمته المتميزة ، ولا أعرف مقدمة ـ بعد مقدمة ابن خلدون ـ أثارت واستوقفت الباحثين مثلما فعلت هذه المقدمة . فالكلمات الأولى تلغي النقل والرواية المطلقة وتدخل حيز إعمال العقل بالاختيار والانتقائية المعتمدة على الفحص يقول (... فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب...) وبعد هذه السطور المقتضبة يبدأ الحديث عن الشعر من زاوية مفاجئة ، وكأنه لا يريد أن يدخر شيئاً من حدة إقباله الاستفزازي على موضوعه . فبدأ من نقطة السلب لا الإيجاب ، من المنفي لا المثبت ليزيله عن طريقه فكأنه استخار وتوكل ليفرش بساط التحدي قائلاً : (وفي الشعرمصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه ولا حجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستظرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ص٤) وكأنه يهز بهذه الكلمات ، وما تبعها من ضرب على وترها ، يهز شجرة الثبات ، مفجراً القضية التي ظل صداها باقياً حتى عصرنا الحاضر حين فجرها كتاب (الشعر الجاهلي) لطه حسين ، وما تولد عنه ومن حوله من قضايا ، فبصمة كلمات ابن سلام والنقاط التي أثارها ، ومناطق القوة والضعف التي نبه إليها تعود وقد لبست ثيابنا وسيقت بكلمات عصرنا فبرز مطلب التوثيق والنقد المتخصص والبحث اللغوي وصلته بالأدب والتذوق الفني الى آخر هذه الموضوعات التي سنعود اليها بعد استعراض المقدمة .

أما القضية الثالثة فتأتي بعد تجاوز المقدمة التي هاجمت وأثارت ورسمت علاماتها الخاصة ، فعند نص الكتاب نجد أن علامات الاستفهام تزداد دون أن تكون هناك إجابات واضحة ، فها هو يترجم للشعراء أو للفحول منهم منتقياً مختاراً (ثم انا اقتصرنا ـ بعد الفحص والنظر والرواية ـ عمن مضى من أهل العلم... النص ٤٩ ـ ٥٠) وكان هذا النسق يمثل تحولا من المناقشة والتحليل الواضحين إلى كلمات عن بناء كتاب ظلت حدوده غائمة غامضة لم تفصح عن نفسها فوجد فيها الناظرون قسمة زمنية بين الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين ، وان هذا هو المفتاح الأول ، واعتبروا أن التقسيم الزمني لعب دوه في هذه الطبقات ، ومثله البعد المكاني ، فالملاحظة الأولى تسجل إنه بجانب الشرائح الزمنية كان ثمة فصل لشعراء القرى عن شعراء البادية ، فكأن الشعراء قد قسموا أماكنهم . ولا يكتفي بهاتين القسمتين أو التصنيفين ، ولكنه يحس بأن هناك حاجة أخرى تبدو له من خلال ضرورة فنية أو غير ذلك فيفرد أهل فن واحد ـ فن الرثاء ـ بباب خاص ، وهكذا يتشعب التصنيف الذي يلحظه أي متصفح لهذا الكتاب[٤] .

وتتشابك الخطوط عندما ينحصر الوقوف عند الطبقات العشر من كل فئة ، فأساس اختيارها وتسكين كل طبقة أو شاعر في المكان المختار له يثير جدلا كبيراً : هل هي متساوية القيمة ومن ثم فلقب الفحولة يضعها متجاورة ، وتكون القسمة العشرية عملية تصنيفية بحيث يضم النظير الى نظيره في كل طبقة ، مما يعنى أن التعدد هو تعدد اتجاهات ، أم ان كل مجموعة محكومة باعتبارات معينة ، وهذه الاعتبارات الفنية هي التي حددت أمكنة هذه المجموعة ؟

ويضيق المقام ، ويبقى السؤال ، حينما يصل بنا ابن سلام إلى حيز

الطبقة الواحدة بشعرائها الأربعة ، هل هو تقسيم عشوائي كما أراد أن يوحي لنا حينما قال في بداية حديثه عن الطبقة الأولى من الجاهليين (وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب تحكم له ، ولا بد من مبتدأ . ص٥٠) . وقد يكون لكل طبقة ظرفها الخاص فالطبقة الأوى متساوية وعالية القيمة ، ومن ثم كان انتقال أوس الى الثانية مثّل حكما ابتدائياً بأن يكون أول الطبقة الأخرى وقد حدث هذا فعلاً ... ...

ان حديث الطبقات يطول وليست هذه الإشارات إلا تنبيهاً على كم الأسئلة المثارة من حولها ، ونكون بهذا قد أكدنا على الحقيقة الأولى للكتاب وهي أن صاحبه أقامه وفي ذهنه زخم يتجاوز التسجيل والتدوين وحفظ القديم وهو لا يكتفي بترجمة حياة الشعراء أو التعريف بهم وحفظ نتاجهم ، ولكنه يقدم رؤية خاصة ، جاءت واضحة في موقع ، وغامضة ـ بالنسبة لنا ـ في موقع آخر . ولم تكن شروط عمله في الطبقات مبسوطة أمامنا ، لهذا كان ما كان .

ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو قراءة المقدمة وتأملها ، فمادام المؤلف قد سعى باحثاً عن اليقين ملزما نفسه بالتثبت والخروج من سعة التسجيل إلى دقة التوقيت ، فمن حقه علينا ان نلتزم معه بما التزم ونحاول أن ننظر في مقدمته متلمسين أسس البناء الذي أراده .

* * *

- ٢ -

ابتداء نقول إن النظر الى المقدمة في صورتها التي أمامنا تعطي انطباعاً أولياً عن تداخل بين موضوعات شتى تدفع المتسرع الى القول إن طريقة العرب في تلك القرون الأولى تضع فروع العلم الواحد متجاورة حيث الخروج من موضوع الى أخ أو ابن عم له ، وإن هذا شيء مشروع ما دامت الخبرة المستقاة متقاربة ، ومن ثم كان هذا التجاوز في المقدمة بين موضوعات مثل الحديث عن أشعار العرب والشعر وفساده ثم اللغة وتاريخها ويتفرع هذا إلى الحديث عن النحو ونشأته الخ...

موضوعات متجاورة تقدم مجموعة أفكار عن أمر أو أمور معينة ، ولكنها لا تمثل بناء متكاملاً ، فالتجاور شيء مختلف عن تناسخ البناء الموحد القائم على الفكرة الواحدة .

ان النظر الى المقدمة بهذا المنظار يمثل هدما لأساس الفكرة التي أرادها ابن سلام ، وان فكرة التجاور المتسلطة على عقول بعض المتلقين لها ، او التعلق بقضايا المقدمة مجزأة يمثل انتقاء للمختار ولكنه لا يقدم لنا

وجهة نظر ابن سلام التي أعتقد انه عندما شرع في كتابتها كان يأمل ان يتفهمها المتلقي ، ومن ثم فايجاز او استعراض بعض أفكاره في المقدمة لا يجسد أو يساوي ما أراده ، او ما أرى ان ابن سلام قد قصده في مقدمته هذه ، حين أراد أن يسجل من خلالها شهادته الخاصة التي يؤسس عليها نظرته لتاريخ الادب المرتطة بالشقافة اللغوية والتي كتبها بالقوة والتفرد اللذين نلمسهما في نص كتاب الطبقات كله فهو ليس كمعاصره الجاحظ الذي كتب عن الأدب من خلال القضايا المتجاورة والمتشابهة ، اعتماداً منه على جواز الخروج من موضوع لآخر ما دامت المحصلة بعد ذلك ستكون واحدة .

اننا عندما نلتقي بابن سلام نجد ثمة عقلاً تركيبياً يبدو من وراء البنية الاساسية لما يكتب ، وهو كذلك يختلف عن العقل التصنيفي - ابن قتيبة - والتسجيلي كأبي الفرج . اذن فهذا الاختلاف يتطلب منا ان لا نكيل لكل هؤلاء بكيل واحد .

ان وقفتنا مع هذه المقدمة انما تسعى للوصول الى هدف محدد هو تأكيد حقيقة أساسية هي : ان هذه المقدمة كتبها صاحبها وشكلها بطريقة منهجية يحاول من خلالها نقض أمر واثبات بديل له ، وان ما نراه من تجاور بين موضوعات شتى لا يمثل استطراداً تبعا لما تقتضيه طبيعة التأليف عند البعض آنذاك ، ولكنه تجاور حتمي بحيث يمثل نتيجة لما سبقه ومقدمة لما بعده ، بمعنى ان المنطق العقلي والمنهج التاريخي والترتيب المنهجي امور اساسية يحتكم اليها العقل الذي انشأ هذه المقدمة وان بعض مافيها مما يشي ببعده عن الدراسة الأدبية انما هومن صلب هذه الدراسة أو متصل بها اتصالاً وثيقاً لا يحسن إهماله أو تجاوزه .

مقدمة ابن سلام ـ مثل نص الكتاب ـ تستدعي أن ينظر إليها من خلالها ، كي تتحدد خطوطها القوية أو التلاحم الحيوي بين عناصرها والذي يمثل موقعها وسياقها جزءاً من البناء القصدي الذي يقف وراءه ابن سلام ، لعلنا حينئذ ـ ندرك التلازم القائم بين أول فكرة من المقدمة وآخر فكرة فيها .

إن أهم مدخل لهذه المقدمة يأتي بتبين صيغة الأسئلة التي حاولت المقدمة أن تجيب عنها ، فهذه الأسئلة تقدم أولى خطوات الإجابة ، ومن ثم تنبهنا إلى الترابط القائم بين هذه الأجزاء بحيث أن إجابة تأتي تكون حاملة معها صيغة السؤال التالي وهكذا .

حين نواجه أسئلة ، أو نتوهم إنها هي ، سنجدها تدور حول المحاور التالية :

ـ من هو الشاعر ؟

ـ ما هو الشعر ؟ وكيف نتبينه ونميّز مستوياته ؟

ـ كيف نؤرخ له ؟

ـ ما سبب فساد التاريخ القائم ؟

ـ بما أن الشعر فن لغوي فما كيفية هذه العلاقة ؟

ـ ارتباط الشعر باللغة تاريخي ومن ثم فهل من الممكن أن نؤرخ للشعر دون أن نتتبع تاريخ مادة الشعر ؟

وهل تاريخ اللغة يؤدي بدوره إلى تاريخ علم العربية ومناهج هذا العلم ؟

وهل تأسيس العربية وعلمها يمثل تأسيساً لتاريخ الأدب نفسه ؟

واذا استوت العناصر السابقة يبدأ بطرح البدائل الجديدة وبما أن

التاريخ السابق قد نقض فما هو المنطلق لكتابة هذا التاريخ الجديد ؟

يحدد ابن سلام هذا المنطلق على أساس منهج محدد وواضح في ذهنه ، فهو يرى أن التاريخ الجديد يمكن أن يكتب كتابة سليمة اذا راعينا ثلاثة أشياء أساسية هي : (اجتهادات العلماء ـ اعتماد التفكير المنطقي ـ الانطلاق من الواقع الملموس) إن هذه كفيلة برسم هذا التاريخ الجديد والبديل .

إن هذه الإشكالات ليست كامنة كموناً سلبياً ولكنها تكاد تثب طارحة نفسها على متلقي مقدمته ، ومن ثم فاننا سنجد أن كلمات ابن سلام ناطقة ، ودالة على أن كل شيء كان واضحاً أمامه ، وإذا كانت المقدمات تكتب لشرح مناهج الكتب ، فان هذه المقدمة منطقية لمعاناته في تدوين مادة كتابه الذي حاول أن يجعل منها صواباً مقبولاً معتمدا على الأصول التي اتبعها ، موضحاً المزالق التي سعى لتجنبها حين شرع في البحث واثبات المادة العلمية التي رأى أنه قد استقاها من مصادره المعتمدة (فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء ٢٤) ومن ثم فالاعتماد على أهل العلم والنفاذ أصل من أصوله المعتمدة ، اما اتكاؤه على المنطق العلمي فهذا بين واضح لمسه كل قارىء لكتابه ، ومن ثم كان انطلاقه من الواقع الملموس الموثوق به يتبدى حين أخذ يؤرخ للشعر ـ كما سنبين ـ وكذلك في حرصه الشديد على ألا يدون في كتابه إلا ما ثبت ورسخ ووجد قبولاً في مجال الأدب والأدباء .

* * *

- ٣ -

لنا أن نتخيل أولاً انطلاقاً من كلمات الكتاب الأولى صيغة أول سؤال يتبادر الى ذهن من أراد أن يكتب كتاباً عن الشعراء أو عن الفحول منهم ، وتحديد الفحول يستدعي تنحية أسلوب الحشد والجمع والرواية المطلقة ، ومن ثم يتعين الاختيار وأن يكون هذا الاختيار مستنداً إلى منهج علمي محدد ، وهذا المنهج آت من طبيعة وتركيب العقلية المتصدية لمثل هذا العمل ، وهي عقلية تنتمي إلى ذاتها المتفردة ، وطبيعة عصرها المتميز ، فعصر ابن سلام عصر عقلي منهجي خبر الجمع والاختيار والانتقاد وتمييز الأمور واستخلاص المتشابهات ، واذا قدر لعصر عربي أن يقال إن عقول علمائه قد نشطت خلاياها حتى الجهد كله لكان القرنان الثالث والرابع مقصودين لا محالة... أما الذات المفكرة - ابن سلام - فقد دخل العلم من بوابة دقت مقاييسها ، فهو في جملة نفر من العقليين الذين تلقفوا المرويات السابقة وأخضعوها لفحص توخوا فيه الدقة...(٥) .

لقد كان اختيار منطلق الأسئلة يمثل المفتاح الممكن لفهم عقلية ابن

سلام ومن ثم قضاياه ومنهجه ، لأن التناول غير العادي يستدعي أسئلة تساويه . ولا يعني هذا أن مثل هذه الأسئلة غائبة عن الأذهان ، أو أنها من كهف ناء ، فهذا أمر لا محل له في الدراسات التي تؤسس على شيء ماثل قائم ، ومنسجمة مع تيارات عصرنا . ولكن مواجهتها هي أس القضية ، لأن العقول حين تنشط تهتدي دائماً إلى منطلقاتها السليمة ، ومن ثم فما كان مثارا آنذاك لا يزال باقيا في عصرنا هذا الذي نتساءل فيه عن ماهية الأدب وطبيعة تناوله ، فهاتان القضيتان تمثلان نقط تماس يقترب منها المقترب متوفزاً ، فالدخول في الخلايا الحية للعمل الفني يعني مناهج وسبلاً شتى وكل يرى أن النار المقدسة لا تستقر بيد حتى تنازعها أيد أخرى كثيرة .

اقترب ابن سلام من هذه الأسئلة الحية لانها تمثلت أمامه وهو يؤلف كتابه بل لنقل انها فرضت نفسها عليه ما دام قد تخلى عن طريقة الجمع ، ومن ثم تولدت الأفكار لديه ، فالإقدام على أمر تسبقه تساؤلاته ، لهذا نجد أن السؤال الأساسي المفترض سيكون عن الشعراء ما دام سيؤلف كتاباً عنهم أو عن فحولهم ، ولكنه عندما تلفت حوله وجد أن هذه الكلمة ـ كما هي الآن مع الأسف ـ من الاتساع بحيث يدخل خيمتها أعدادٌ تتجاوز الحد المعقول ، فكان لا بد أن يبرز السؤال المهم .

ـ من هو الشاعر ؟

إن السطور الأولى من المقدمة تحدد بإيجاز أول شروط الشاعرية ، أو بلفظ أدق مفهوم الشاعر لديه ، يقول (... ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها إذ كان لايحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها ، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ، ولا يستغني عن عمله ناظر في أمر العرب... ص٢)...

العبارة الأولى تشير إلى ما اعتاد مؤرخو الأدب على جمعه ، فذكر العرب وأشعارها يستدعي الحديث عن : ـ الشعراء ـ الفرسان ـ الأشراف ـ الأيام . ومن ثم فقد دخل مع الشعراء طوائف وموضوعات أخرى ، فالدائرة متسعة يصعب القول معها إن مفهوم (الشاعر) عنده يمكن أن يتسع هكذا على ضوء شروطه التي تمثلت بالفحولة أي (التميّز) وأن يكون حكمه نابعا من قول أهل الفحص والنظر والرواية .

والأمر كذلك يتجاوز هذه الفئات الأخرى المضافة إلى القبيلة كلها بمأثوراتها المنسوبة وغير المنسوبة بحيث تصعب الإحاطة بشعرها الذي يرتفع الى مستوى الشعر في بعض مفرداته . لذلك نجد انه لا بد أن يواجه هذه الطريقة ، فسعى الى التحديد فاستثنى ثلاثة من الأربعة السابقين الذي ذكرهم أولاً ـ فرسانها وساداتها وأيامها ـ فلم يبق إذاً إلا الشعراء بالمفهوم الذي يمثله الشاعر عنده ، فنفي الثلاثة إثبات للرابع ، ثم يؤكد ما ذهب اليه : (فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب) .

ان هذا تمييز دقيق بين الشاعر ومن قال شعراً ، فمن غلبت عليه صفة الشعر فهو أحق إذن بالتقدمة من غيره . أو إنها تميزه عن سواه ، فالفارس تغلب عليه صفة الفروسية وكذلك القائد أو ـ الملك ـ أما الأيام فهي مجال للقول ولا تمثل قائلاً ، وهي للتاريخ أقرب حين تكون أحداثاً . وعندما نستعرض طبقاته سنجد أن غلبة صفة الشعر على من ذكرهم من الوضوح بحيث تجب ما عداها مهما علت ، ولم يكن امرؤ القيس مثلاً ذا قيمة خاصة تساوي اسمه عند المتأخرين اذا انتزعت منه صفة الشاعرية[٦] .

ان هذا العرض الموجز لمفهومه الخاص يحتاج إلى بيان ومن حقنا أن

نستضيف معاصرا له ، ونفسح له متسعاً كي يقدم عرضاً أوفى لهذه السطور المختزلة التي كان اختزالها واضحاً ، فقد تناول ابن قتيبة المعنى المستكن والمركز في عبارة ابن سلام وصاغه صياغة بسط وتوضيح وكأنه يقيم شرحاً عليها ، رغم اختلاف منهجهما في الطبقات قال :

« قال أبو محمد : وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ » .

فأما من خفي اسمه ، وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة . إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ، ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخباراً ، وإذ كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى ان أسمي لك اسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان ، أو نسب أو نادرة ، أو بيت يستجاد أو يستغرب ...

ولعلك تظن ـ رحمك الله ـ أنه يجب على من ألف مثل كتابنا هذا ألاّ يدع شاعراً قديماً ولا حديثاً إلا ذكره ودلك عليه ، وتقدر أن يكون الشعراء بمنزلة رواة الحديث والأخبار ، والملوك والأشراف ، الذين يبلغهم الإحصاء ، ويجمعهم العدد » .

وقال أيضاً :

ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر . فقد رأينا بعض من ألف في هذا الفن كتاباً يذكر في الشعراء من لا يعرف ولم يقل منه إلا النزر اليسير ، كابن شبرمة القاضي ، وسليمان بن قتة التيمي المحدث ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا أكثر الناس ، لأنه قلّ أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظ من طبع ، إلاّ وقد قال من الشعر

شيئاً . ولاحتجنا أن نذكر صحابة رسول الله ﷺ ، وجلة التابعين ، وقوما كثيراً من حملة العلم ، ومن الخلفاء والأشراف ونجعلهم في طبقات الشعراء »[٧] .

نعم ، لقد طال نص ابن قتيبة ولكنه يقدم بديلاً مناسباً لأي شرح أو بيان لنص ابن سلام المقتضب ، وحسبنا أن نشير منبهين إلى بعض العبارات الدالة والتي تتطابق مع النص الموجز فكلاهما أشار الى (المشهورين المعروفين) بتعبير ابن سلام والذي قدمه ابن قتيبة بقوله : (وكان أكثر قصدي للمشهورين... النص) وأشار الاثنان إلى أن الإحاطة بكل الشعراء أمر غير ممكن بل غير ضروري ، وقد أسهب ابن قتيبة في بيان هذه النقطة .

ويكفي هنا أن أنبه الي عبارة مهمة يمكن اعتبارها محوراً أساسياً عند الكاتبين ، وقد بسطها ابن قتيبة بقوله : (ولم أعرض في كتابي هذا لمن غلب عليه غير الشعر) ، وقوله : (... لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظ من طبع ، إلا وقد قال من الشعر شيئاً) .

في هذه العبارات توضيح لمفهوم الشاعرية كما فهمها وأشار اليها ابن سلام وبسطها ابن قتيبة ووضحها ، فالغلبة هنا تعني البروز وفوق هذا إنها تأتي صفة سيادة وتميّز عن غيرها بمعنى أنها تنفرد من دون الصفات في بيان حقيقة الشاعرية فيه فابن المعتز معروف ومتميز عن غيره بحكم شاعريته وليس بحكم انتمائه الى الخلافة فهو أدخل في سلك الشعراء من سلك الخلفاء ، وقبله امرؤ القيس كما أشرنا .

ومن هنا كان لا بد من تحديد مفهوم الشاعرية واستصفائها حين تكون أدل من غيرها على الشخص ، ويتبع هذا أن تكون أيضاً سوية شعرية عالية تدخله الحد الآخر المهم ونعني به الفحولة ، تميزاً عن الشاعرية الهابطة حتى ولو كانت صفة وحيدة .

- ٤ -

إن الفراغ من تحديد إجابة السؤال الأول تستدعي ، لا محالة ، سؤالاً مهماً ، بل هو مقدم على غيره ، فإن كان الشاعر هو من تميزت به وميزته صفة الشاعرية ، فما هو الشعر إذن ؟ . فالقضية الثانية تطرح نفسها بمنطقية متسلسلة .

إن حدود الشاعرية يستدعى التدقيق في معنى الشعر نفسه فهذا وحده هو الذي يحدد معنى الفحولة الشعرية داخل الفئة الواحدة ، وإذا كانت القضية الأولى قد استبعدت (من غلب عليه غير الشعر) ، فان القضية الثانية ، أي تحديد معنى الشعر ، موضوع لا يسهل البت فيه ، فقد أراد أرسطو من قبل أن يحدد فن الشعر فلم يجد إلا الأشكال الخارجية الفارقة بين الانماط الأدبية ، وبعد ابن سلام وجد ابن قتيبة نفسه في متاهة ماهية الشعر فكانت تلك المستويات الأربعة والتي كانت وليدة القسمة العقلية المنطقية المنطلقة من مكونات العمل الفني من لفظ ومعنى . ولا شك أن البحث عن التقسيمات الخارجية ، وإن كانت تمثل ملاذاً أخيراً عند العقليين ، فانها لا تساعد كثيراً

على التفهم ومن ثم التذوق ، لأن (التنسيق الخارجي ليس كافياً ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة)[٨] .

إذن فنحن أمام مفترق مهم وجوهري حين التصدي لكتابة واصطفاء الأعمال الفنية المتميزة ، وأخال أن ابن سلام وجد نفسه يقف الوقفة ذاتها ولكن استشعاره ليس متجها للتعريف بقدر ما أراد أن يرسم منهجاً محدداً للوصول إلى الشعراء الفحول وإلى الشعر الصحيح ، وهذا غريب من حيث المظهر بالنسبة لابن سلام ذي النزعة العقلية ، ولكن حين التأمل سنجد أن هذا يمثل نقطة تنبه ذكية لتجاوز منزلق خطير وقع فيه آخرون ، وإن عاد إلى نزعته حينما أقام كتابه على مثل هذه التقسيمات حين التصدي للطبقات ، ولكن هذا يمثل حديثاً آخر .

كانت إشارته واضحة إلى ذلك الاختلاط القائم بالأذهان حول مفهوم الشعر ، وأدى هذا بدوره الى اتساع الدائرة الشعرية ، وتدني مستواه الى حد لا يرضيه أصحاب التذوق ، وكان الحد عند هؤلاء هو نفسه الذي لم يستطع قدامة بن جعفر فيما بعد أن يهرب منه فكان حده المشهور من حيث إنه قول موزون مقفى يدل على معنى وراح يحدد ما يدخل تحت هذا الخط المنطقي ، وهذا هو نفسه الذي سخر منه ابن سلام حين ناقش مرويات ابن اسحاق ، لأن مفهوم الشعر لديه من الناحية الفنية واضح في ذهنه ، لذلك قال عن تلك المرويات : (فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس ما كتبه بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ) ولذا فإن تعريف قدامة كان يساوي في دلالته الشعر المنفي الساقط عند ابن سلام .

قول موزون مقفى يدل على معنى = كلام مؤلف معقود بقواف ، أو على الأقل ، إن مصطلح قدامة يقبل فيما يقبل الكلام الذي يستهجنه ابن سلام فنياً... والقضية أوسع من أن تنحصر عند غير المتخصصين ولكنها تسربت أيضاً الى الذين يكتبون في الشعر نفسه ، ولذا فإن ابن سلام في مواجهته هذه لم يلجأ إلى التحديد والتعريف ، ولنقل إنه كان من الدراية والذكاء والفطنة بحيث إنه لم يحاول أن يتجه إلى الحدود الدقيقة التي يقاس عليها لعدم أهليتها للشعر ، مع ما نعرف عنه من ميل عقلي ودقة علمية ، لأن هذه المحاولات غالباً ما تثير السخرية ، لأن تعريف الشكل لا يتسع ليشمل المعرف ، فمن المؤكد أن الأغراض الخارجية من وزن وقافية أو كلام مؤلف لا يمكن أن تكون شعراً - فالفرق كبير وملموس - ، لذلك لم يقبل أي مرويات استغرقت الشكل ولكنها لم تصل إلى مفهوم الشعر في ذهنه .

ولكن قضية ماهية الشعر تظل باقية ، ومن ثم يحاول ابن سلام أن يواجهها بطريقة خاصة ، إنه يتخذ من النقيض وسيلة للتحديد ، فهو لا يواجه القضية مباشرة ، ومن ثم كانت هذه الطريقة هي وسيلته - ليس في المقدمة ولكن في الكتاب كله - ، فهو يحاول أن يستخلص ما يرى انه شعر حقيقي ويمايز بين الشاعر وغير الشاعر .

إن البداية عنده لم تأت من الشعر الصحيح كما يراه ، ولكن من الفاسد ليس من الصحيح نسبة وإنما من المنحول ، فقوله : فبدأنا بالشعر ، يمكن أن يستبدل بعبارة هي أدل على مقصده ، أي فبدأنا بإبعاد ما هو ليس بشعر والنتيجة النهائية هي أن يبقى الشعر أو النموذج الشعري كما يراه ويتمثله . وهذه البداية متمثلة في قوله : «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، ولا حجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا

مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستظرف . ص٤) .

ان التأمل في الصفات السلبية يفضي الى مقابلها النقيض الإيجابي ، وهذا يجعلنا نحوم حول المعنى أو الفهم المستقر في ذهنه عما يجب أن يكونه الشعر ونستطيع أن نلمس ثلاثة جوانب أساسية هي :

أولاً : الشعر واللغة : حجة في عربيته

ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة ، هل هو محدد من حيث هو وسيلة استشهاد لغوي فقط ، أي وسيلة لتأثيل اللغة بقواعدها التي نعرف ، فالشعر هنا عامل خارجي ، ومن ثم تنأى فنيته وتبقى حجته فقط ، أو أن المعنى أشمل وأعمق من هذا ، فمن الصعب أن نحكم مفاهيمنا نحن عن اللغة ونسبغها على لغة ابن سلام بينما هناك أطر متسعة يصبح الشعر فيها عنصراً أساسياً ، حين لا تكون اللغة ألفاظاً أو علاقات نحوية ، أو أبنية صرفية أو معاني ألفاظ ولكنه يتجاوز هذا الى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والإدراك ، تماماً كما تلمسها سيبويه ، ومن بعده عبد القادر الجرجاني ومن ثم يخرج الشعر عن كونه وثيقة لغوية خارجية إلى جزء من العملية اللغوية الحيوية تدخل في علم التراكيب والأساليب .

وأرى أن هذا المستوى هو المقصود في إشارة ابن سلام فمن السذاجة أن نقف عند الحد الأول ونعده النهاية والغاية .

ثانياً : الشعر في غايته ، أو غائية الشعر ـ وقد حددها في :

أدب يستفاد

معنى يستخرج

مثل يضرب

وهذه ثلاثة مجالات متداخلة ، وهي خاصة بالغاية التي قد يصل إليها الأدب ، من حيث الاستفادة على المستوى الخلقي ، أو الخبرة الانسانية (معنى يستخرج) متمثلة بعموم لفظ (معنى) ، وليس المثل إلا مرحلة الاختزال للمستويين السابقين .

ثالثاً : مستوى الأداء الفني :

مديح رائع ـ هجاء مقذع ـ فخر معجب ـ نسيب مستظرف

واضح هنا البعد الفني في نظرته ، فهنا تتضح الغاية الفنية المنشودة التي يصل إليها الشاعر الفنان حينما يجوّد في هذه الفنون الأربعة الأساسية والتي تنتظم القصيدة العربية ، أو هي فنونها الرئيسية . ونلفت النظر الى محاولة الاتكاء على العمومية باستخدامه كلمات : رائع ـ مقذع ـ معجب ـ مستظرف . فهذه تحوم حول الحمى ولكن كيف تقع فيه ؟!

وابن سلام يدرك أن هذه العمومية لا يمكن أن تكون النهاية الأخيرة التي لايمكن تجاوزها ومن ثم سنجده يلجأ بعد ذلك إلى توضيح أن مثل هذه الصفات لا يدل عليها دلالة إشارية فبين هذه الصفات بون شاسع ، ومن هنا راح يؤكد في كل أمثلته على أن هذه لا تعرف جودتها بلون ولامس ، وأن الصفة الواحدة تقدر قيمتها بتفاوت واضح ، ومن ثم فهذه الصفات يدركها أهل العلم «بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه ص٦ »...

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن هذه المجالات الثلاثة متلازمة متداخلة ، فهو لا يفصل بين الشعر في بعده اللغوي عن الأبعاد الأخرى ، إنه حذر لم يقع في حفرة الفصل التعسفي بين كليات الفن ، ولم يحاول ردها الى جزئيات متفاصلة كما فعل غيره .

* * *

- ٥ -

هذه نقطة انعطاف يتولد عنها سؤال يمثل الحلقة التالية من توالي القضايا المتداخلة ، وهو سؤال جوهري وأساس :

كيف الوصول الى قيمة الشعر الحقيقية ؟

قد يسهل بعض الشيء التعامل مع الوجه اللغوي البارز من الشعر ، ولكن الوصول الى تلك النقطة الدقيقة من فهم الشعر وإدراك دقائقه يحتاج الى وقفة جديرة بمقام السؤال المتميز ، ومن ثم فالكلمات العامة قد لا تشفي غليلاً كما ذكرنا...

ونستطيع القول إن تحديد معنى الشعر عنده جاء من جهتين رئيستين هما : الشعر في ذاته ، والشعر في مصدره ، وهما ، في حقيقة الأمر ، يمثلان كلا واحدا ، فكلاهما يرد الى الشعر في ذاته ، ولكن واحدة تعتمد على الذات المدركة الواعية القادرة على التمييز حين التلقي ، أما الثانية فهي التعويل على ذات أخرى أكثر تخصصاً وأكثر قدرة على تبيان هذا الفن واستخلاص جيده فالقضية التوثيقية داخلة ابتداء في الموضوع . ومن هذا

المنظار يفهم معنى قوله عن خلف الأحمر من «إنه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لساناً ، كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ، أن لا نسمعه من صاحبه (ص٢٣)... هذا كلام يثير أمامنا حقيقتين : الفراسة بالشعر ، وقد توقف عندها ابن سلام طويلاً حين الحديث عن الدقة والفهم ، أما الحقيقة الثانية فهي صدق الخبر وهو أمر مفهوم بداهة .

يواجه ابن سلام هذه القضية بوضع يده على نقطة تحديد الدراية الفنية وينبه على مفهوم التذوق القائم على الدراية والخبرة التي لا تحددها حدود معينة أي أنها ترتفع إلى مستوى الملكة الفنية أو المقدرة المتميزة ، ومن ثم تأتي إشارته الى العلم ، وهو لا يقصد العلم بشروطه الخارجية ولكنه يسعى إلى حقيقته الجوهرية حينما يتحول إلى ملكة ، يقول : (... وللشعر صناعة وثَقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصنَّاعات . منها ماتَثْقَفُه العينُ ، ومنها ما تَثْقَفُه الأذُن ، ومنها ما تَثْقَفُه اليد ومنها ما يثقفه اللسان . ص٥)...

مِن هنا فإن إدراك تلك الصفات الإيجابية التي يتحلى بها الشعر الجيد المرضي عنه ليس من السهولة بحيث يتاح لأي ناظر الى الشعر ، وليست هي وصفة تغلف بغلاف العلاقات المنطقية فتصل الى الأفهام ، فالشعر فن دقيق عسير ، يكتفي منه المتلقي بالاتساع الذي توحي به ألفاظه النائية عن التحديد ، فهو فن لا يحدد الكلمات ولكنه يطلقها بعلاقات متجددة يحتاج الوصول لها إلى درجة من الدربة الذوقية لا تتيسر إلا لأهلها الذين عرفوا دروبها النائية[٩] .

ركيزتان أساسيتان هما : الصناعة والثقافة ، لفظان دالان على مستويين الأول يشير إلى الحرفة ، والاستغراق التام في المجال فيكون هذا العلم ـ علم

الشعر ـ حرفة وصناعة القائم عليه مدرّب حاذق ، والثاني حينما ينتقل البعض الى مستوى الثقافة حيث «الحذق والاتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه وإقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه» .

إن الكلمتين ، صناعة وثقافة ، لا تنزعان الى الترادف اللفظي ، ولم يرد ابن سلام منهما هذا فالأولى مستوى أول للثانية ، وإذا كان الشاعر عنده من غلبت عليه صفة الشعر وأصبحت الأكثر تميزاً فإن كلمة صناعة تعطي شيئاً من هذا المعنى . فمادة صنع وثقف تلتقيان في المعنى العام الجامع بينهما وتختلفان في المستوى الدقيق ، الاصطناع فيه معنى العمل والاتخاذ والاختيار (اصطنعتك لنفسي ، او اخترتك) ، وفيها أيضاً معنى (حذق ومهارة اليد) ، وعندما نسير مع المادة سنجد أن البعد المادي أو الصفة الحرفية أساسية فيها .

أما الثقافة فتمثل الانتقال الى مستوى آخر : سرعة التعلم ـ الفهم ـ الضبط ـ الحذق والفطنة والذكاء وثبات المعرفة[١٠] .

ولا شك أن الأولى ـ أي الصناعة ـ وسيلة للثانية التي هي الغاية ، ولذلك نجده عندما أخذ يعدد المجالات استخدم كلمة ثقافة وأضرب عن كلمة صناعة فهذه المرحلة المتقدمة تمثل الوصول الى درجة العلم المتذوق ، أو الذوق المستند إلى أساس الدربة والمقدرة بحيث يتجاوز حد المعرفة الى ملكة الشعور والإحساس والحدس ، وهذه مرتبة عالية أراد ابن سلام من خلال الأمثلة التي أوردها أن يدل عليها ، ليصل الى حكمه الموجز والذي مؤداه أن الصفات الدقيقة الدالة على الفن لا يمكن الوصول إليها الا حينما ترتفع عناصر الوسيلة وتتلاشى في الذات المدركة ، فيصبح العلم ممتزجاً بشعور وإحساسات العالم وهي المرحلة التي يشير اليها بقوله ... يعرفُ ذلك

العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنْتَهى اليها ولا علم يوقف عليه وأن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم... ص٦ ـ ٧) .

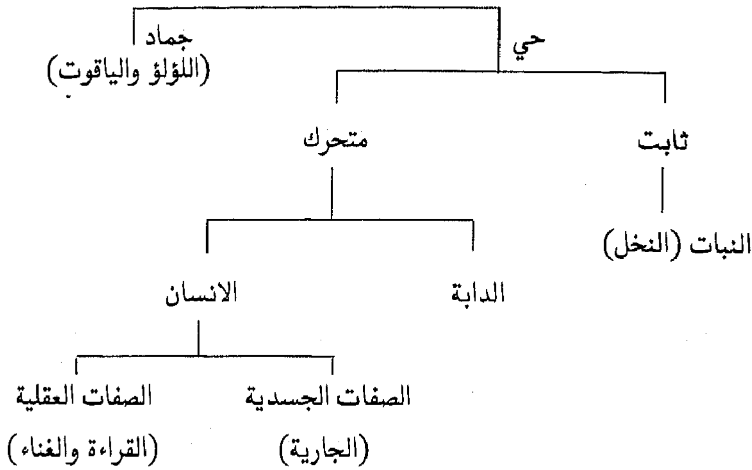
يؤكد في هذه الفقرة المرحلة العليا من المعرفة الحدسية والتي تشكلت على أساس من الأدوات الأولية التي تمثل المدخل الأول لهذه المعرفة ، وإذا كان ابن سلام قد نفى وأسقط ما هو غير شعري ، مبيناً الصفات التي يكون بها القول شعراً ، فإنه هنا يضع يده على الوسيلة التي يمكن من خلالها تعيين هذه الصفات ، وان هذه قائمة أو متمثلة في (الناقد) في مفهومه الكلي والشامل المستوفي كل شروط المسمى والمتجاوز مرحلة الدرس الى لحظة التأمل والنفاذ الى اغوار لا تحدد أو تعرف ولكنها تحس بذوق متمرس . وهذا هو الذي سيعول عليه كثيراً في تمييز الشعر وفهمه وتذوقه ...

ونخال أن هذه الفكرة كانت في ذهنه من الوضوح بحيث أخذ يتفنن في بيانها أو تقريب مفهومها من خلال مفاهيم حسية متعددة . وهذا التعدد لم يكن تكراراً ، ولكنه تقديم لمستويات متعددة بتدرج مدروس بحيث يمكن لمتلقي فكرته إدراك أن هذه التعددية تقدم الصفات من البسيط الى الأكثر تعقيداً ، ونجدها قد شملت ما يدخل في الدربة العملية أو الصناعة الممكنة والسهلة منتقلاً منها الى الدقيق ، ولذلك نجده يبدأ باللؤلؤ والياقوت وهما من الصامت او الجماد الثابت ، حيث يمثل أسهل مراحل التمييز ، وإن قدم مستوى معيناً من الإدراك ، ثم تتصاعد أمثلته واصلة الى الحي الثابت حيث الحاجة الى النظر الأدق : (النخل وغريبه) ويرتفع الي الكائن الحي المتحرك متمثلاً في صفات الإنسان (الجارية) وأدنى منها صفات الدواب .

وهذه كلها تقدم الصفات الخارجية الدالة ، وتمثل المقدمات الأولى

للوصول الى ما هو أقرب الى طبيعة الموضوع الذي يعالجه والذي يمثل له بالغناء . «ويقال للرجل والمرأة... في القراءة والغناء... إنه لنديّ الحلق طل الصوت ، طويل النفس مصيب للحن... ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له... الخ ص٦» .

واضح إذن أن هذه الأمثلة تقدم لنا التدرج المعرفي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يقرب فكرته إلينا . ومن المهم أن نلاحظ أن هذا التدرج يتلائم مع تصوّر المعرفة العقلية في عصره فهي تتدرج على النحو التالي :



وفي هذه الأمثلة يحاول أن يؤكد أن إدراك الشعر يحتاج الى هذا النوع من العلم الدقيق الخفي الذي لا يوصف ولكنه يدرك ويحس في مرحلته العالية من مراحل الفهم والدراية التي لا تتيسر إلا للقلة . وهو بهذا كأنه قد حل معادلة صعبة ، هي معالجة العموميات التي حفلت بها اللغة النقدية في عصره .

وسنلاحظ أنه عندما أدار حواراً بين متحاورين حول الشعر جعله يدور بين شخصين يمثلان درجتين من المعرفة داخل الإطار الواحد ، فالمتسائل الأول هو خلاد الباهلي وهو كما يصفه ابن سلام «حسن العلم بالشعر ، يرويه ويقوله ـ ص٧» ولكن علمه الحسن وروايته لم يرتفعا الى المستوى العالي الذي عينه ابن سلام ، ومن ثم فإدراكه محدود بالدرجات الدنيا ، ومن ثم لم يدرك سِرَّ رفض خلف الأحمر لبعض الشعر المروي ، ـ وخلف الأحمر هو النموذج الذي اختاره ابن سلام ليقدم من خلاله السوية العالية التي أشار إليها ، وهو نفسه الذي قال عنه إن أصحابه قد اجتمعوا على (أنه كان أفرس الناس بالشعر ـ ص٢٣) ، فهو إذن المستوى المتمثل بالذهن لهذا العلم ، لأنه قد ملك الصفة العالية للتذوق وإدراك دقائق الفن الشعري ، حيث وصل إلى المرحلة التي لا تركن الى عموميات الصفة ولكن إلى دقائق الصنعة في الفن الشعري بحيث يمكن القول إنه دخل في زمرة العلماء الأفذاذ الذين يعرفون ويميزون عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهي إليها . ومن ثم فهو يمتاز عن السائل خلاد الباهلي صاحب الاهتمامات الأدبية العامة ، ولهذا كان جواب خلف هو الجواب نفسه الذي أكده ابن سلام في سطوره السابقة ، فقال خلف : «... هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم . قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكر ان يعلموا من ذلك أكثر مما تعلم أنت ـ ص٧» .

حوار عقلي دال على المسار الفكري الذي ينتهجه ابن سلام حين المحاكمة والدفاع عن الفكرة المعروضة فالمتحدثان يعلمان مدار حديثهما ومن المفيد أن نلاحظ أن خلاد الباهلي بجانب ثقافته العامة ، كان يقول الشعر ، وقد يكون شعره من المستوى الذي لا يرتفع الى المستوى العالي الذي يتحدث عنه كل من خلف وابن سلام ، فلا عجب إذن من تعجبه واحتجاجه...

ومن الطرافة المفيدة المقارنة بين إجابتين مختلفتين لسؤال واحد ولكن الفارق هو المتسائل نفسه ، وهي قضية مهمة ، فما أكثر الذين يدعون العلم بالشعر دون دراية ، فإذن كان خلف في إجابته الأولى يزن السائل الذي أمامه فيجيبه إجابة مساوية لعقله ومعرفته . أما المثال الثاني فإن صاحب السؤال جاهل غير مدرك حين يقول : «إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك . قال : إذا اخذت درهما ، فاستحسنته فقال لك الصراف : انه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه ؟ ـ ص٧» .

فهذا النص أسيء فهمه حينما انتزع من سياقه ، فابن سلام لا يقارن بين الصراف والناقد ولكنه يقدم المستوى الأول المادي المقرب ، ومن ثم فهو يقدم مثالاً مبسطاً يبين الحد الأول ، فجاءت إجابته ذات صفة تقريبية تحتكم الى المادي الملموس الذي لا يستطيع أن يرده أحد لأنه يمثل الحد الأدنى من الادراك فكانت المقارنة بين الصراف الخبير والناقد . ولا أرى أن ابن سلام يساوي بين الصراف صاحب الحرفة بالناقد الذي عرفناه في السطور السابقة ، ولكن سوية صاحب السؤال هي التي فرضت هذا المثال ، ولذلك فاعتبار البعض لهذا المثال نموذجا لمفهوم الناقد عند ابن سلام يقلل ويهمل القيمة التي وصفها له وألح عليها ، فليس الناقد من يميز بين الدرهم والدينار بسذاجة المقارنة التي شاعت في كتب النقد واعتقدت أن مفهوم الناقد هو نفسه مفهوم الحرفي مع أن هذا المستوى يمثل مرحلة أولى من حدود الناقد أو شروطه التي أراد ابن سلام ان يصل اليها بعد ذلك .

ان ابن سلام ، كما يقول الدكتور إحسان عباس ، أفرد للناقد دوراً خاصاً حين جعل للشعر صناعة يتقنها أهل العلم بها ، وانه «نقل ميدان الخصومة من الشعر القديم والمحدث ، وجعلها حول الناقد البصير وغير

البصير ، إذْ لم تكن المشكلة في نظره مشكلة قدم وحداثة ، وإنما كانت تربية القدرة على الحكم لفرز الأصيل من الدخيل في هذا الميدان ، ومتى تحقق وجود «الناقد» سهل بعدئذ أن تصل الى الصواب . ويرى أن ابن سلام منح الناقد البصير «سلطاناً مطلقاً» فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه لأنهم لا يحسنون ما يحسنه[١١] . ولكن من المؤكد أن هذا السلطان المطلق هو التحرز العلمي المطلوب لوضع حد فاصل بين من يتذوق على أساس من العلم والدربة وبين من يريد أن يكون مفهوم التذوق العام هو المحك حيث تصبح الأذواق غير المدربة أساساً للحكم على أمور تجهل أساسيات الحكم فيها .

* * *

- ٦ -

إن هذه القضية تسلمه الى قضية أخرى لصيقة بها ، فقد وضحنا من قبل كيف أن ابن سلام يبدأ من النقيض السلبي ليوضح الوجه الإيجابي فما ليس بشعر يوضح حقيقة الشعر نفسه ، وهو الآن يتوقف عند العاملين في هذا المجال ، ومن ثم يعرض لنا نموذجاً لما هو ليس بعالم أو ناقد ومدى جنايته على الأدب . ولهذا يرافق هذا الجانب سؤالٌ مهم ، يمكن وضعه على النحو التالي :

إذا كانت هذه هي شروط الناقد ، فما سبب فساد الشعر اذن ؟ .

نموذج الإجابة على هذا السؤال جاهز على مستوى الفرض النظري والمثال التطبيقي ، وهما يتمثلان أيضاً في من غلبت عليه صفة غير التخصص الدقيق في علم الشعر الذي يتحدث عنه : فهذا هو محمد بن اسحاق عالم حسن العلم في علمه الذي يعرفه ، ولكنه حينما يتجاوزه الى غيره يعثر ويكون أثره خطراً على العلم الآخر ، ومن ثم فابن سلام يدرك تماماً إن هذه آفة كبرى حينما يلج الى العلم غير أهله ، خاصة إذا كان هؤلاء أهل علم آخر متحصنين

به ، مكتسبين مكانة خاصة من خلاله[١٢] . لهذا لم يكن النموذج المختار عشوائياً ولكنه يمثل جانباً خطراً من القضية التي يتعرض لها ، لذلك نراه يقدم لنا ابن اسحاق باحترام واضح وينزله منزلته في علمه ، فهو من علماء السير وساق تزكية الزهري له حينما قال عنه : «لا يزال في الناس علم ما بقي مولى آل مخرمة ـ ص٨» . ويؤكد أن «أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ـ ص٨» . ولكن عندما يخرج من علمه الى الشعر فانه لا يتحرز ، بل إنه نفسه يحذر من عدم دقته باعتذاره الذي لم يقبله ابن سلام ـ عن حق ـ ومن ثم فهو يعيدنا الى كلماته ، ويبرز منهجه الذي اعتمده مع كلماته الأولى التي نبه فيها على فساد الرواية ، وشدد على الشعر المصنوع المفتعل والموضوع الذي لا خير فيه .

وقد أكد أن العلة توثيقية بالدرجة الأولى والتي يرى حدودها منحصرة في أصلين أساسيين للشعر الصحيح ، أولهما : أن يكون منحدراً عن المصدر الرئيسي ، أي سماع الشعر من أهله ، والثاني : أن يكون خارجاً من بين أيدي العلماء الذين يحسنون التمييز حين العرض عليهم . وقد أفاض ـ كما بينا ـ في شروط هذه النوعية من العلماء . وما خرج عن هذين الأصلين لا يعتد به ، خاصة وأن هذا الفن قولي لغوي ، فصفة السماع فيه أساسية ، والأخذ عن عالم مقدم على الأخذ عن صحيفة مكتوبة أو عمن كانت ثقافته في هذا العلم ليست سماعية ، ومن ثم لم يرتفع الى المستوى المتميز من الرواية والدراية ، وهما نقطتا الارتكاز في هذا الباب من العلم ، واللتان فهمهما المؤلف حق الفهم لمعايشته لعلم الحديث بمنهجه وتحرزه .

وتشدد ابن سلام ضد الصحفيين واضح لخطورة أثرهم على أمثال ابن سلام وغيره ، ومن ثم يتوقف مليا ليناقش هذه المرويات ، التي انحدرت

عنهم ، من خلال حديثه ورده لمروياتهم التي أثبتها ابن اسحاق . وهذه المناقشة لم تتوقف عند تكرار منهجه التوثيقي ، ولكنه راح يهدم تلك المرويات التي لم تخضع لشروطه من داخلها ، معتمداً على حجج تاريخية راكناً الى المنطق العلمي . وقد تلمس باحثون جادون هذه الأسس بمستوياتها العقلية والفنية ومقارنتها المكانية والتاريخية[١٣] من خلال الشرطين العلميين لأية دراسة فنية وهما :

أ ـ الدراسة التاريخية العلمية .

ب ـ التذوق الفني .

إن النظر في هذين الأساسين يقدم لنا مفتاحاً دقيقاً للبناء الفكري الذي قامت عليه عناصر المقدمة . فالشرط الثاني ـ التذوق الفني ـ قد استخدمه في إسقاط الشعر المتهافت في قوله : « ... فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليست بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف... ص٨ » ، وقوله «فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ، ومثل ما روى الصحفيون ، ما كانت إليه حاجة ، ولا فيه دليل علم ـ ص٩ » .

أما الأول والمتمثل بالدراسة التاريخية العلمية ، فهو الذي سيكون القسم التالي من المقدمة بسطاً له وتوضيحاً ، فهو ضرورة ودائرة متصلة من دوائر البحث التي استخدمها ابن سلام في هدم هذه المرويات ومحاربة الفساد المتسرب لفن الشعر ، ولدحض هذه المنقولات .

المنهج التاريخي « يقوم أساساً على الدوام والاستمرارية في السلسلة التاريخية ، وان انفصام هذه السلسلة التاريخية في جانب معناه انفصامها في الجوانب الأخرى ، فاذا كنا نجهل شيئاً عن تاريخ الأمم البائدة وحضارتها وتنظيماتها الاجتماعية لانقطاع السلسلة التاريخية بيننا وبينها فكيف نعرف لغتها وأدبها وأشعارها ؟

واذا فقدنا الاتصال المادي عن طريق الكتب والآثار والرواة بحضارة قوم أو أمة أو مجموعة بشرية فكيف تصلنا أشعار أبنائها ونصوص أدبهم ؟

المبدأ بسيط ولكنه ذكي جداً ، فهو رجل من أهل الأدب يضع منهجاً لأهل التاريخ ويرد عليهم ويحملهم وزر تزوير النص الشعري وتعقيد عمل النقاد ويرد عليهم هذا الخلط الذي يؤدي الى أغلاط علمية لا تغتفر عند استنتاج الحقائق واستنطاق النصوص علمياً وأدبياً أو تاريخياً من هذا الشعر الموضوع .

وهو يتوجه في نقده التاريخي الى مؤرخ كان مسؤولاً عن كثير من هذا الخلط في الشعر الذي يمس الفترة التي درسها ابن سلام وهي الفترة الجاهلية »[١٤] .

ومن ثم نستطيع القول إن الانتقال الى دراسة تاريخ اللغة لم يكن استطراداً يمكن الاستغناء عنه ، ولكنه ضرورة وجزء من التاريخ المفترض ليس للشعر العربي فقط ، ولكن لدراسة تاريخ أي أدب ، لتلازم التاريخين وتداخلهما تداخلاً يصعب الفصل بينهما ، فمعالجة أخطاء كتابة تاريخ الشعر ورسم تاريخ حقيقي للأدب لا بد أن يبدأ من تبين تاريخ اللغة ، وهذا ما فعله ابن سلام مهتدياً بفكره السليم ودعت إليه ضرورات البحث التي عرضت أمامه ، وإلا فكيف يرد على المرويات التي انحدرت عن عهود سحيقة أو أماكن نائية دون أن يلجأ إلى الاحتكام للتاريخ اللغوي ؟ لذلك استخدم الدراسات اللغوية واللهجية لرد بعض الأشعار المروية ، فإدراكه لاختلاف لغات العرب البائدة ، وتتبعه لأخبار اللهجات يدل على أنه يدرك فائدة هذا البحث اللغوي في تحديد الأشعار وتصحيح نسبتها[١٥] .

* * *

- ٧ -

يبدأ تاريخ اللغة العربية عنده مع سلسلة عمود النسب العربي ، فهو العلم الأكثر انضباطاً عند العرب ، وإذا كان لا بد من نقطة بداية سليمة فلتكن من أصح العلوم ، حيث الجانب الوحيد الممكن للوصول إلى التاريخ ، ومع هذا فان هذه المرويات الشفهية تحتاج أيضاً إلى حذر وتثبت ، وهما متوفران عند ابن سلام ، لذلك نجده يقف بثبات علمي وحساسية مفرطة إزاء أي مرويات تأتي عن غير الطريق الذي يرتضيه فيؤكد ابتداء أن ما فوق عدنان «اسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عربي قط... ص١١ » . «فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً ، فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عربي منها بيتاً واحداً ، ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته ـ ص١١ » .

لنا ان نوجه النظر الى الأركان العلمية الثلاثة التي أشار اليها من قبل ، ونجد أثرها في هذا النقض ، فهذا الشعر لم يروه عربي أي المصدر الرئيسي

المتمثل بالبادية ، ولم يأت عن راوية للشعر أي علماء الشعر ، وهو ـ ثالثاً ـ ساقط من الناحية الفنية «مع ضعف أسره وقلة طلاوته» .

كانت الإشارة لتاريخ العربية بداية منطقية لهذا التاريخ الذي سعى فيه ابن سلام الى الرواية المباشرة أو الإسناد المتصل ، لذلك تتكرر عنده العبارات مثل : «قال يونس حبيب ـ ص٩ :» أخبرني مسمع بن عبد الملك ، انه سمع محمد بن علي»... «وأخبرني يونس ، عن ابي عمرو بن العلاء ص٩» .

وفكرة الإسناد بكل تحرزاتها نلمسها بوضوح حتى تخالنا نقرأ في كتاب الحديث ، فهو مثلاً يعلق على الخبر المنحدر عن مسمع بن عبد الملك قائلاً : «قال أبو عبد الله بن سلام... لا أدري أرفعه أم لا ، وأظنه قد رفعه ـ ص٩» أي رفع الحديث الى الرسول (ص) .

ولكن تاريخ العربية لا يقوم على اساس إذا لم يرافقه العلم المرتبط به ونعني به علم اللغة العربية ، ومن ثم إذا كان تاريخ الشعر يتلازم مع تاريخ اللغة ، فإن تاريخ اللغة نفسه لا يرقى إلى القبول إذا لم يرافقه منهج علمي دقيق يُطمأنُّ إليه ، ومن ثم كان من الضروري الحديث عن (علم العربية) والذي حصره ابن سلام في منهج البصريين وأقدميتهم ، وهذا ما تمثل في القسم الممتد من ص١٢ الى ص٢٢ .

إن التنبيه هنا واجب على أنه اقتصر في حديثه على الأجيال الأولى من العلماء البصريين وهذا لايمثل انحيازا ولكنه تسجيل للمرحلة الأولى التي اهتمت بها دراسته وانفردت بها هذه المدرسة .

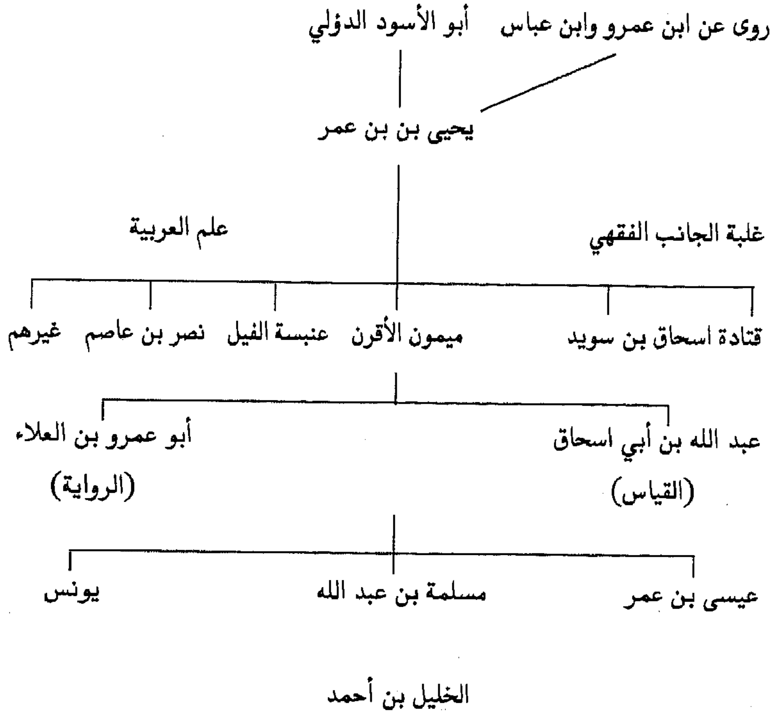
وإذا نظرنا في طبقات الزبيدي للاستشهاد والاستئناس سنجد أنه تكلم عن الطبقات الأربع الأولى ، فنلاحظ أن الطبقة الخامسة من النحويين

البصريين تقابل الطبقة الأولى من الكوفيين ، وهذا يؤكد على أن ابن سلام كان يقدم أقدمية العلم نفسه[١٦] .

وهذا يعني أنه يحدد الحلقات الأولى للعلوم التي تعرض لها ، ولهذا نراه لا يكتفي بكتابة التاريخ السردي ولكنه يلاحظ ويحدد المناهج الرئيسية التي بنى عليها هذا العلْم الجديد ، لأن ثمة صلة مهمة بين هذه المناهج ورواية الشعر ونقده .

ومن جهة أخرى ، فإن هذا الجيل الأول كان يجمع بين هذه العلوم ويحيط بها ، وكانت المناقشات والخلافات تمس الشعر أو تدخل فيه دخولا مباشراً ، مثلاً : محاورات عبد الله بن أبي اسحاق التي شكلت إحدى النظرات المعيارية في النظر إلى الشعر[١٧] ، ونضع بجانبه الخليل بن أحمد الذي وصفه ابن سلام بقوله : «فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه الى مثله سابق من العلماء كلهم - ص٢٢» ، فهو اذن نموذج للدراسة الوصفية للشعر من حيث بنيته الموسيقية ، والتي تحولت بعد ذلك الى مقياس معياري يهتدى به ، فهو أدخل في الشعر من غيره ، ولهذا نلحظ أن الاهتمام بهذا الجانب أصيل في النظرة الأدبية ، خاصة وأنه حدد دراسته لعلم العربية في الأجيال التي انحدرت عن أبي الأسود الدؤلي ، وكلهم كان له دور في رواية اللغة ، وبرز بعضهم في رواية الشعر وأخباره ، وجاء عرضه على النحو التالي :

وهو يحاول في هذا العرض المركز أن يقول شيئاً محدداً ، لا يسوقه استعراضاً ولكنه - كدأبه - يضع بصمات اجتهاده والتي وضحت عند لاحقيه ، ولا نخطىء النظر إلى عناصر محددة يحرص عليها حينما يتعرض للشخصيات المهمة ، وهي : الشخص - الدور - السبب أو العلة - العمل . وليكن مثالنا الذي نستشهد به هو ما قاله عن أبي الأسود :



١ ـ الدور : أول من أسس العربية وفتح بابها ، وأنهج سبلها ووضع قياسها .

٢ ـ الشخص : كان رجل أهل البصرة ، وكان علوي الرأي .

٣ ـ السبب : وإنما قال ذلك حينما اضطرب كلام العرب ، فغلبت السلفية ولم تكن نحوية ، فكان سراة الناس ووجوههم يلحنون .

٤ ـ العمل : وضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف ، وحروف الرفع والنصب والجر والجزم .

إن موقف ابن سلام مساوٍ لوضع أبي الأسود الدؤلي ، فاضطراب كلام

العرب يساوي عنده اضطراب رواية الشعر ، واحساسه بالفساد ، أي فساد المجال الذي يعمل فيه ، وينتهي بمحاولة العمل على وضع الضوابط وتطبيقها...

وجانب آخر يتوقف عنده ابن سلام ، فمرحلة التأسيس لا تتمايز فيها المناهج ، ويصعب تحديد ملامحها الأولى إلا بالنظر الثاقب ، ومع هذا نشعر أنه حاول منذ اللحظة الأولى تحديد المفاهيم والاتجاهات ، لأهميتها ولانعكاس هذه الأهمية على رواية الأدب نفسه ، لذلك نجده يسعى إلى تحديد المفهومين اللذين يمكن أن نطلق عليهما ، توسعا ، مقياسيْ المعيارية والوصفية ، أو القياس والرواية ، ونلمس هذا من خلال تقديمه هذه الأجيال المتلاحقة ، وخاصة في وقفته عند مرحلة كل من عبد اللّه بن أبي اسحاق وأبي عمرو بن العلاء ، فنلاحظ أن تمييزه بينهما هو الأساس الذي اعتمده من جاء بعده ، ونظرة سريعة على تصنيفه التالي كافية للبيان :

عبد اللّه بن أبي اسحاق	أبو عمرو بن العلاء
* كان أول من بعج ، ومد القياس والعلل . * وكان ابن ابي اسحاق أشد تجريداً للقياس . ص٤١ . * قال يونس : هو والنحوُ سواءٌ ـ أي هو الغاية ـ وقال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم إلا علمه يومئذ ، لضُحِكَ به ، ولو كان فيهم من له ذِهْنه ونفاذه ، ونظر نظرهم ، كان أعلم الناس . ص١٥ . * وكان يوصي قائلاً لسائل يسأله عن إحدى الروايات : « ما تريد الى هذا ؟ عليك بباب من النحو يطَّرِد وينقاس . ص١٦ .	* أوسع علما بلغات العرب وغريبها . ص١٤ . * قال يونس : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد ، كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس لأحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك . ص١٦ . * إن ابا عمرو كان أشد تسليما للعرب ـ ص١٦ .

إن أهم ما يعنينا من هذا العرض النظري هو أن الأمثلة كلها متصلة بفن القول والشعر على وجه التعيين ، فتقديمه للمنهجين جاء مشفوعاً بهما وهي أمثلة تعود الى عصور الاحتجاج التي يسلم لها أصحاب الرواية المتمثلين بأبي عمرو ، بينما يعتمد الآخرون على أقيستهم ، فهذا عيسى بن عمر ، وهو متابع لابن أبي إسحاق يُخَطِّىء النابغة في المثال المشهور :

فَبِتُّ كأنّي ساورتْني ضئيلةٌ
من الرُّقْشِ في أنيابها السُّم ناقِعُ

فما دام هذا المثال قد خرج عن القاعدة المستنبطة فانه يدخل في باب الخطأ واضعاً قياسه أساساً معيارياً للنظر الى لغة الشعر من حيث مستوى الصحة والصواب ، وتطّرد الأمثلة بعد ذلك .

هذه الأمثلة دخلت إذن في المجال الأوسع الذي يتحرك فيه فن القول ، فالمناهج اللغوية وتوجهاتها نحو الصحة والسلامة اللغويين تركت أثراً واضحاً في مجال نقد الشعر ، وتفرع عن هذا معارضات بسبب الموقف اللغوي من حيث الاستطراد أو الشذوذ أو البعد البلاغي . ونلاحظ أنه يعرض هذه بتوازن دقيق ملتزماً بحياد الراصد في هذا الموقع ، ومن ثم فإشارته وأمثلته تسوق هذه المواقف بحيث يكون الأمر واضحاً جلياً ، فاذا كان المثال السابق - بيت النابغة - قد خطّاه أصحاب القياس فإنه يشير الى الاختيار الآخر ، ولعل في تجاوز التخريجين في المثالين اللاحقين دليل واضح على ما نقول[١٨] .

* * *

- ٨ -

حدد ابن سلام المحاور الأساسية التي ينبغي النظر فيها حين تأريخ الشعر ، وعلى هذا الأساس قام بنقض الفاسد من هذا التأريخ أو طريقة تدوين الشعر ، وكما انه قد عاب على أولئك السابقين منهجياً ، نجد أن البديل الذي يقدمه ينبع من هذه التصورات التي أكدها محدداً لنا رواته أي الجانب التوثيقي من عمله والذي افترض فقدانه عند سابقيه .

تمثل مصدره في الرواة والعلماء الذين حملوا الصفات التي أشار إليها ، ووصولهم إلى المكانة العلمية التي يُطمأن إليها من حيث علمي الرواية والدراية كما تصورهما بالشروط التي أثبتها من قبل ، وقد ختمها بالتمثيل من خلال شخصية خلف الأحمر ، قدمه نموذجاً للعالم الذي يميّز «عند المعاينة والاستماع بلا صفة ، ينتهي إليها ، وعلم يوقف عليه» ، فليس إذن من المستغرب ، بل إنه من المنطقي أن تكون بداية حديثه عن مصادر روايته بالحديث عن خلف الأحمر ، فهو يرد إليه مروياته لأن أصحاب ابن سلام قد أجمعوا على أنه ـ أي خلف الأحمر «كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لساناً ـ ص٢١ » .

هاتان صفتان يؤكد عليهما كثيراً فهما أُس نظريته : صدق الرواية ـ الدراية الثاقبة ، وقد تمثلتا بخلف الذي عدّه رأساً لمدرسة الرواية عند البصريين التي ينتمي إليها . فالفراسة هي تلك المرحلة التي بسطها وبينّها في شروطه المفترضة للناقد وتكتمل بالرواية الصادقة المحمولة بعلم ودراية .

ولا يخرج الأخرون من رواته عن هذا التعيين فهم أعلام الرواية عنده من مثل الأصمعي وأبي عبيدة ليضيف إليهما المفضل الضّبي الذي يصفه بأنه «أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة ـ ص٢٣» . والناظر في كتابه كله سيلمس اعتماده واضحاً على هؤلاء ومن هم بمقامهم ، فحرصه بيّن على إسناد أخباره لهم ، كما انه يستأنس برأيهم في شعراء طبقاته ومنزلتهم التي نزلّهم إياها .

* * *

وبعد أن يطمئن إلى مصادره البديلة والمختارة دون غيرها يبدأ بتحديد منهجه الذي سيسير فيه ، وهو منهج يحسن أن نسوقه بكلمات فهي أدل على ما يريد أن يقوله ، وهو واضح بيّن ، يقول :

١ ـ «ففصَّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الأسلام» .

٢ ـ فنزَّلناهم منازلهم...» .

٣ ـ «واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حُجَّة ، وما قال فيه العلماء ص٢٣ ـ ٢٤» .

٤ ـ «فاقتصرنا من الفحُولِ المشهورين على أربعين شاعراً» .

٥ ـ «فألّفنا من شابه شعره منهم إلى نُظرائه» .

٦ ـ فوجدناهم عَشَرَ طبقاتٍ ، اربعةُ رهْطٍ كلُّ طبقة ، متكافئين مُعتدلين... ص٢٤ » .

ستة عناصر رئيسية ، كلٌّ واحد يقدم جانبا مهما لا ينبغي أن نغفل عنه ، ومن ثم كان لا بد أن تبرز مع كلماته معانٍ متعددة ، وأول استفهام جوهري يأتي مع قوله : « ففصلنا الشعراء » . هذه العبارة لا بد أن تواجه كلماته الأولى التي افتتح بها مقدمته حينما أخرج من لم يغلب عليه الشعر ، وثورته الواضحة على الشعر المروي السائد ، فأيّ شعر ومن هم الشعراء الذين يعتمدهم ابن سلام ؟ .

كانت هذه القضية واضحة ومتسقة مع منطلقاته الأولى ، فان اختياره وتنزيله لهؤلاء الشعراء في منازلهم يعتمد على الاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وما قال فيه العلماء . فالحجة وقول العلماء هما منطلقه ، ومن ثم نجده ينبه إلى أنه حين اختلاف الناس والرواة وميل العشائر إلى أهوائها وتحكم العاطفة فيها فإن الحكم المنطقي يدعوه إلى العودة إلى أهل الدراية « فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية » هؤلاء وحدهم الذين يشير إليهم بقوله : « ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدم » ، أي العلماء ، ويشير مبيناً بعد ذلك بطرف خفي الى اقتصاره على الفحول المشهورين ، وعلى أربعين شاعراً منهم . وهذا الاختيار مؤكد ومثبت بعبارة متأخرة تدل صياغتها على ثبات فكرته حين يقول : « ثم إنا اقتصرنا ـ بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم ـ الى رهط أربعة... الخ ص٤٩ » . إن سمة التأكيد التي تتردد في أكثر من موقع تدل على ثبات نظرته وثقته المبنية على أساس علمي ، ومن ثم تكون كلمة الاقتصار مبنية على أسس تركزها كلمات : بعد الفحص والنظر ـ والرواية

عمن مضى من أهل العلم ـــ . ويهمنا هنا فقط أن نشير الى أنه في صفحة ٢٤ وهي نقطة البدء عنده في كتابة التاريخ الجديد أو البديل تكررت الكلمات الآتية مصاغة بتأكيد وعناية دالين وواضحين : احتججنا ـ حجة ـ ما قال العلاء ــ قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية . وقد أخذ يكرر هذه الكلمات حتى ختم بها مقدمته في النص الذي أثبتناه قبل قليل .

إذن الدراية وأقوال العلماء شرطان أساسياً عنده ، وكلامه ليس كلاما نظريا ولكن من يتصفح نص كتاب الطبقات سليمس صدقا كثيراً ووفاء بما التزم به قولا وإشارة .

ونحن الآن على مشارف كتابة تاريخ جديد قائم على منهج مختلف ، ومن ثم يستدعي أيضاً تقدمة نسبية متعلقة بتاريخ الشعر نفسه ، لذا يحاول أن يلقي بضوء كاشف على حقيقة الشعر ووضعه عند العرب . وفي هذه المحاولة تنبيه على المزالق الخطرة التي مر بها هذا التاريخ ، ولهذا السبب يعرض لحقائق تاريخية أكدها الرواة والأحداث ، ومن ثم يشير الي قيمة الشعر في العصر الجاهلي . «« وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم وُمُنْتَهى حُكْمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون... ص٢٤ »... وهذه الحقيقة يؤكدها بقول مسند منحدر عن عمر بن الخطاب من أن « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ـ ص٢٤ » ، فالشعر إذن فيه خبرة القوم مودعة فيه ، وهو مرد الحكمة أيضاً .

الحقيقة المقدمة هنا تتعلق إذن بهذه المكانة المتميزة ، وهذه مكانة مفيدة من جهة ، وعبء من جهة أخرى ، مفيدة من حيث العناية والاهتمام ومضرة حين يصبح السعي لايجاد الشعر وسيلة للغايات الاجتماعية التي كان

يحققها الشعر ، فالشعر لم ينحصر فقط في كونه فناً من الفنون ، ولكنه تداخل مع جوانب أخرى من الحياة ، فكونه أصبح ديوان العلم ومنتهى الحكمة ، جعله يدخل في حيز لا نقول إنه جديد ولكن لنا أن نزعم انه أوغل فيما جاوز مهمته وحمل في داخله بذرة مهمة أكسبته أهمية خاصة متعلقة بالوسط الذي هو فيه ، إن عبارة ابن سلام المقتضبة تفسرها مقولات كثيرة حول مكانة الشاعر ، وهي ، كما أشرنا ، مكانة اجتماعية تحمل في داخلها إطاراً نفعياً ، وهو ما نستشفه من كونه«ديوان علم» أي أن القيمة الاجتماعية التي وصل إليها الشعر ستترك أثرها عليه .

إذن فخروج الشعر من حد الفن إلى حيز القضية الاجتماعية اعطاه قيمة إضافية ، وزاد من خصوصيته ، ومن ثم اتسعت الدائرة فكان هذا الأثر الذي توقف عنده المؤلف ليميز الشاعرية وصحة النسبة ، وهذا ما راح ينبه عليه ، أو يفصل فيه بعد التنبيه الأول ، فهو يرى أن هذه الخصوصية للشعر تَولّد منها موقفٌ معينٌ أحاط بكتابة هذا التاريخ «فان العرب عندما راجعت رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها ، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من وقعاتهم ، وكان قوم قلت وقعاتهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ـ ص٤٦ » ، فالمراجعة لهذا الفن كانت مشوبةً بالبحث عن ذكر الأيام والمآثر ، أو تكثير بل وضع الشعر ما دام مستودعاً لهذا كله ، خاصة إذا كانت الظروف العامة تساعد على مثل هذا الوضع أو الصنع .

وتتخذ هذه القضية بعدا تاريخياً لم يخف على المؤلف ، فالمرحلة التالية والتي تمثّلت بمجيء الإسلام تركت أثراً حينما أسقطت هذا الجانب الاجتماعي مرحلياً وقدمت بديلاً ليحل مكان السائد ، وأصبحت مآثره هي

ديوان العلم الجديد ومنتهى الحكمة التي يسعون إليها ، وكان الشعر وثيقة اجتماعية مهجورة موقتاً ، فكانت النتيجة أن العرب «لهت عن الشعر وروايته ـ ص٢٥ » . ومن ثم اصطدموا عند العودة إليه بعد ذلك بهذه الحقائق وأهمها أنهم لم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وإن الموت والقتل قد قضى على كثير من الحفظة والرواة . وتُؤَكّد هذه الحقائق التاريخية بروايات وتعليقات الثقاة من رواة ابن سلام نفسه من مثل أبي عمرو بن العلاء الذي قال الكلمة السائرة : « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير ـ ص٢٥ » .

وتتأكد الأدلة العقلية والنقلية بأمثة ملموسة بشاعرين مشهورين لا تساوي شهرتهما ما يروى عنهما من شعر صحيح ، فهذه القلة القليلة الباقية لا تعادل هذه الأهمية ، ومن ثم يسوق دليله العقلي من واقع ما يلمسه من مرويات ، يقول : « ... وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يرى من الغثاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة ، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير . ص٢٦ » .

الحقيقة التي بين يديه أن هذين شاعران غلبت عليهما صفة الشعر ، فهما ممن يدخلان في اختياره ، ولكن الذي صح من شعرهما عند الرواة المدققين قليل ، ومع هذا القليل قصائد كثيرة غثة يرويها غير أصحاب العلم ، ومن ثم فالاحتمالان هما : إما أن لا يكون لهما غير هذه القصائد القليلة ،

فهما إذن من الذين لم يكن الشعر ميدانهما ، وإن جوّدا فيما قالا ، فهي جودة شاعرية محدودة لا تستحق هذه الشهرة ، فيما يرى . أما الاحتمال الآخر فهو أن يكون كل هذا المروي لهما ، ومن ثم تتحقق كثرة مهجنة بين الارتفاع والتهافت ، وهذا بدوره يخل بمكانتهما ، ولا يفسر للراوي سر هذه الشهرة التي تقوم على مثل هذا الشعر(١٩) .

إذن ، لا يبقى إلا التفسير الذي يسوقه ابن سلام والذي يسلم فيه أن شهرتهما ومكانتهما حقيقية ، وأن القصائد الصحيحة القليلة الباقية دالة على هذه الشاعرية ومفسّرة للشهرة ، وأن ضياع شعرهما مؤكد بحكم الظروف التاريخية التي ساق هذا المثال للتدليل عليها ، أما الغث المضاف إليهما فمفسر عنده بأنهما أقدم الفحول فلما قل كلامهما حمل عليهما الكثير... وبهذه المقدمة يبدأ ابن سلام بكتابة تاريخه الخاص للشعر العربي ، وهي كتابة حذرة معتمدة على التدقيق والحرص ، مسقطاً مرويات كثيرة ، مقدماً البديل الذي يرتضيه نموذجاً يبرز من بين الغموض والاضطراب والضياع .

* * *

إن التـاريخ البـديل يقـوم على الأسس التي ركن إليـهـا في مناقـشـاتـه الكثيرة ، وهو من جهة أخرى ينطلق من منطق التطور الذي يبدأ من البسيط الى المـركب ، وقد راعى هذا في حديثه كله ، وفي استـعـراضـه لتـاريخ اللغة العربية المـفترض ، وكذلك علمـها الذي تابع تطوراتـه من قبل ، ولذلك نجده يقف فاصلاً في أمرين هما : الشعر والقصيدة .

الأول يمـثل الخليـة الأولى للعـمل الفني ، فـالمـيل الشـعـري في الفطرة الأولى هو الإحـسـاس الأول الذي يتـشكل في النفس البـشـرية ثم ينبـثق في أبسط صورة معبرة عما يريده القـائل ، ولما كانت أية بداية تحمل بسـاطتها معها ، فليس من المفترض أن يخرج الشعر عن هذا الحد ، لذلك يبدأ حديثه عن تاريخ الشـعـر بتقـرير حقيقـة أسـاسيـة هي أنه «لم يكن لأوائل الشـعـر إلا الأبيات يقـولها الرجل في حـاجتـه... ص٢٦ » . والمنطق العلمي لا يجافي هذه الحقيقة المـقررة التي لا يكابر حولها أي مكابر ، فالشـعـر ـ كـغيـره ـ لا يولد كـامـلا أو نـاضجـاً ، ففكرة التطور والنمـو والانتـقـال من البـسـيط الى الأكـثـر تعقيداً حتى يستوي في صور شتى فكرة مقبولة[٢٠] .

هذا هو الافتراض العقلي الذي يحاول أن يعززه بالشق الثاني من أحاديثه وبالمرويات التي يطمئن الى صحتها والتي يأخذها عن رواته الذين لا يشك بصدقهم ، وهكذا يبدأ رسم تاريخه الجديد بقوله : «فمن الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم... ص٢٦ »... وهذا التحديد لا يأتي على إطلاقه ، فهو يرجح ما يراه مع الإشارة إلى الروايات الأخرى ، ومن ثم يثبت هذه الأبيات... يقول إن العنبر «جاور بني بهراء فرابه ريب ، فقال :

قَدْ رَابَنِي من دَلْوِيَ اضْطِرَابُها
والنَّأيُ في بَهْراءَ واغْتِرَابُها
إن لا تَجِيءْ مَلأى يَجِيءْ قُرابُها

وهناك رواية أخرى تقول إنه من بهراء وليس مجاوراً لهم ، وابن سلام يختار الرأي الأخير وهو اختيار منطقي ، وقد يكون محقاً خاصة إذا نظرنا الى طبيعة الأبيات نجدها أقرب إلى ما يذهب اليه ، فهي تنقل إلينا ريبة وإحساس الوافد الغريب ، حينما يحس بهذه الغربة فقائلها يحمل في داخله دونية الغربة عن أهله ، ومن ثم يأتي تأكيد ابن سلام على روايته أو اختياره الذي يتعزز بتفصيل للخبر نفسه في كتاب الكامل للمبرد[٢١] .

ويتابع هذه الأوليات محاولاً أن يلتمس حولها تاريخاً أو يتبنى سبباً مرافقاً لها ما دامت أبياتاً شروداً مثل البيت المشهور :

أوْرَدَها سَعْدُ وسَعْدُ مُشْتَمِلْ
ما هكذا تُورَدُ يا سَعْدُ الإبِلْ

وهذه أبيات منفردة لا يرد معها ما يكملها ولكننا نجده بعد ذلك يتصاعد باستشهاداته وكأنه يوحي لنا بفكرة التطور الفني ، فالأبيات التالية والتي تروى لدويد بن زيد ، والذين اعقبوه ، نجد فيها شيئاً من التوسع فقد روى له مقطعين ومعهما مثال نثري .

وأبيات دُريد لا تقدّم مناسبة معينة ، أو لحظة توتر نفسي محدود ، ولكنها تجسيد للحظة شعور إنسانية أبدية ، وهي نغمة أو موقف يمثل وعياً إنسانياً بمحدودية الحياة ، ويثير تساؤلات قائمة ومستمرة ، وسنجد نموذجها المتطور عند طرفة فيما بعد ، فهذه اللحظة ضاربة جذورها في النفس البشرية ، فنحن أمام نموذج من نماذج بواعث قول الشعر الأولى المرتبطة برغبة الحياة إزاء الموت ، وفنائها السريع إزاء بقائه الذي يمثل مأساتها ، إذن نحن أمام قيمة فنية عميقة ومتكررة وغير قابلة للنضوب :

اليومَ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بيتُهُ
لَوْ كانَ للدَّهر بلىً أبْلَيْتُهُ
أوْ كان قِرْني واحدا كفيتُهُ
يا رُبَّ نَهْبٍ صالحٍ حَوَيْتُهُ
ورُبَّ غَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ
ومِعْصَمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهُ

وتعزف الأبيات الأخرى على النغمة نفسها ، وهكذا يتضح لنا الأساس التاريخي لرواية الشعر ، فنحن في مرحلة الخروج من بيت شعري يقال إلى مستوى الشاعر المعين الذي يحاول أن يرصد ما حوله شعراً ، أو على الأقل يدخل مرحلة التأمل الأرحب . وهذا التأمل لصيق بالفن عموماً ، لذا يبرز معه نص من فن النثر المتمثل في جزءٍ من وصيته ، والتي تقدم لنا الوجه نفسه . فنحن أمام نقمة جارفة إزاء الدنيا وهي ليست نقمة فرد بقدر ما هي تعبير عن موقف فني . وهكذا جمع في دويد بدايات الشعر وأوليات النثر ، وأوضح أن هذا الجيل يجمع بين الفنين ، فكل من دويد والمستوغر كانا يقولان النثر في صورة الوصايا[٢٢] .

واضحة ـ إذن ـ حركة البناء المتصاعد والاستشهاد المتكامل عند ابن سلام ، والمتابعة التي تكشف المراحل المتجاوزة للبيت والبيتين إلى المقطعة أو إلى الأبيات التي تشارف القصيدة ، مع ملاحظة الحيرة والعجز إزاء بعض الأسماء التي لم يستطع أن يدل عليها بشيء مثل وقفته عند ابن حزام المشهور ، ولعله رأى لديه شيئاً أو أصلاً لفن استكمله امرؤ القيس فهذه حلقة متطورة عما سبق ولكن الشواهد تساقطت من بين الأيادي .

* * *

- ١٠ -

وتأتي المرحلة التالية والمتمثلة باستواء أو تبلور مفهوم القصيدة والخروج من الأبيات التي يقولها الرجل بين يدي حاجته سواء ضاقت هذه أو اتسعت ، ليصل إلى الشاعر الذي يقيم بناء شعرياً يتجاوز أو يطور فيه الوحدة الأولى إلى النموذج الأرفع ، وواضح أن ابن سلام رغم استشهاده بنماذج تجاوزت البيت والبيتين الى المقطعة ، فإنه لم يكن يرى أن هذا التجاوز الكمي يمثل تغيراً نوعياً في البناء كما تحدد في القصيدة التي استوت على أيدي الشعراء الكبار فيما بعد .

وهذا الإدراك يمكن استنباطه من عبارته التي توحي أحياناً بالتعارض وهو يتحدث عن هذا الموضوع حين يضع المهلهل بين المرحلتين ، أي الحلقة الفاصلة بين البيت والمقطعة حتى مرحلة القصيدة ، فيسوق الرأي مؤكداً على ما يلي :

١ ـ ان المهلهل بن ربيعة كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع .

٢ ـ إنما سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه .

٣ ـ انه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله .

هذه هي العناصر الثلاثة الأساسية التي تعرف المهلهل وتقدم صورته بتناقض ظاهر يحتاج منا الى تأن وبيان .

ثمة حقيقة أساسية لا بد من التأكيد عليها ابتداء ، إذ أنها تمثل القضية الرئيسية في هذا الموضوع ، وهي الخروج البين من شعر التعبير العام الى شعر الشاعر ، أي إلى مفهوم الشعر من حيث هو فن قائم مستقل له معتنقوه بل ومحترفوه فالمهلهل يدخل إذن في حيز جديد ، ويقف على بوابة عصر قادم ، فإذا وضحت هذه يكون التعارض ـ إن وجد ـ شكلياً ومتلائماً مع البدايات الأولى ، ومن ثم تكون ثلاثة العناصر بعضها يؤكد البعض الآخر على النحو التالي :

الأول يؤكد خروج الأبيات على يديه من المقطوعة الى القصيدة ، فقد تجاوز ذكر المعاني العابرة الى الحديث عن الوقائع ، وهذا يمثل خروجاً من التعبير عن الخبرة الشخصية فقط ويدخل في مدار الشاعرية ، أي من ذات شاعرة مؤقتة ومعبرة عن لحظة فردية أو جمعية عامة الى مرحلة بروز معنى الشاعرية ، وهذا البروز يترتب عليه تبعات جديدة ، تتمثل بعنصرين رئيسيين :

أ ـ تطوير الشكل والمقدرة الفنية .

ب ـ اتساع مدى المنظور عنده ، وهذه تتضح في المقارنة بينه ومن سبقه ـ كما رواها ابن سلام ـ والتي كانت تنحصر ، كما بينا من قبل ، في خبرة شخصية معينة هي في مجملها وصايا تحمل لحظات يتيمة كما في الأبيات الأولى ، فهي ـ إذن ـ خبرة أكثر من كونها تجربة شعرية ، فكلهم يتحدث من منظور محدد ، ويتوجه بالحديث الى أبنائه ، فدويد مثلاً تأتي

مقولته حين حضره الموت وكذلك وصيته ، ومثله أعصر بن سعد الذي سجل « كر الليـالي واختلاف الأعصر» ، ويسأم الثالث ـ المستوغر ـ من طول الحياة وأنه لم يبق مثل الذي فات ، « يوم يكر وليلة تحدونا » ، وينشد عبيد الله بن ميمون المري على منوالهم قائلاً :

إذا مـــا الـمـــرءُ صَمَّ فَلَمْ يُناجَى
وأوْدَى سَـــمْـــعُـــهُ إلا نِـدَايَـا

ولاعَبَ بـالـعَـــشي بـنـي بـنـيـــهِ
كـــفِــعْلِ الهـــرِّ يَخْـتَـــرِش العَظَايَا

يُلاعِـــبُـــهُمْ ، وودّوا لـو سَـــقَـــوهُ
من الـذِّيفـــانِ مـــتـــرعـــةً مـــلاَيَا

فـــلا ذَاقَ النَّـعـــيَـم ولا شَـــراباً
ولا يُسْـــقَى من المـــرض الشِّـفَـــايا

هذه الأمثلة يصدق عليها مفهوم الأوليات التي كانت صورتها واضحة في ذهن ابن سلام . وعندما خطا الشعر خطواته التالية كان يمثل امتدادا موازياً للحياة كلها أكثر من كونه نقطة ختام لخبرة تسجل شعرا ، وهذه الموازاة تستدعي وجود الشاعر الذي غلبت عليه صفة الشعر هذه ، وهذا بدوره يستدعي أن يحمل تغييراً جوهرياً يدخل على النظام نفسه ، أي للخروج إلى القصيدة ، ومن المقطعة والمقطعتين الى القصائد المتعددة المتنوعة ، ونظرة سريعة لشعر المهلهل أو ما بقي منه قد تهدينا الى استيفاء هذا المعنى . إن خروج الشعر هنا الى هذه المرحلة يتركز في الكلمتين الدالتين قصد وذكر الوقائع ، فنحن نشعر هنا بالتلازم بين تطوير الشكل واتّساع مدى المعنى والمتمثل بهذا التعدد والخروج عن اطار الملموس الى المتخيل كماسيتضح من الإشارة التي سنتحدث عنها بعد قليل .

ويمثل العنصر الثاني ، وقفة أخرى متصلة بما سبقها ولا تعني خروجاً عن السياق العام ، وهذه مقولة مهمة من مقولات الشعر ، التقطها ابن سلام وفسرها تفسيراً يحتاج الى أن يسلك ضمن خطه المتصل ...

من المسلم به أن المهلهل بن ربيعة كان اسمه عديا ثم غلبت صفته الشعرية (المهلهل) على اسمه ، وهذا وارد في التسميات (ـ المرقش ـ المثقف) فالشاعر المختص يكتسب من شعره وصفا يكون لصيقاً به ، سواء أجرى هذا الوصف على لسانه أم جاء من غيره ، (فالمهلهل) صفة اكتسبها عدي من طبيعة جهده الفني ، وتبقى بعد ذلك التفسيرات التي اطردت بعد ذلك عند المؤلفين . سنلاحظ أربعة محاور أساسية يدور حولها اللفظ هي :

١ ـ الاضطراب والاختلاف :

• قال ابن سلام : سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه...

• قال صاحب معجم مقاييس اللغة . ويقولون : ثوبٌ هَلْهَلٌ : سخيف النسج ، كأنه في رقتِهِ الهلال ، وشِعرٌ هلهل رقيق ، وسمي امرؤ القيس بن ربيعة مهلهلا لأنه أولُ من رقق الشعر[٢٣] .

• قال صاحب اللسان : « ... هلهل النَّساج الثوبَ اذا أرقّ نسجه وخفَّفه . والهَلْهَلَةُ سُخْف النسج ، وقال ابن الأعرجي : هَلَّله بالنسج خاصة ، وثوب هلهل رديء النسج وفيه من اللغات جميع ما تقدم في الرقيق ، قال النابغة :[٢٤]

أتاك بقولِ هَلْهَلِ النَّسجِ كاذبٍ
ولم يأتِ بالحقّ الذي هو ناصعُ

...والمهلهلة من الدروع أردؤها نسجا...... ، يقال ثوب مُلهله ومهلهل ومنهنه وأنشد .

ومَـــــدَّ قُـــــصَيٌّ وأبناؤهُ
عليك الظَّلالَ فـــمـــا هَلْهَلُوا

وشعر هلهل رقيق ومهلهل اسم شاعر سمي بذلك لرداءة شعره وقيل لأنه أول من أرق الشعر وهو امرؤ القيس . الخ .

ويقال هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضر ولذلك سمي الشاعر مهلهلاً .

٢ ـ ان تسميته بالمهلهل جاءت لقوله :

لمـــا تَوَعّـر في الغـبـار هَجِيـنُهم
هَلْهَلْتَ أثأرُ جـابراً أو صِنبـلا

وهو قول رواه صاحب الأمالي منحدراً عن ابن بكر وريد وابي الحسن الأخفش[٢٥] .

٣ ـ تسمية المهلهل آتية من أنه « ... سمي مهلهلا ، لأنه هلهل الشعر يعني : سلسل بناءه ، كما يقال : ثوب مهلهل ، اذا كان خفيفاً[٢٦] .

٤ ـ يقول صاحب الأمالي[٢٧] : وقرأت على أحمد عبد أبيه : إنما سمي مهلهلا لأنه أول من أرق المرائي ، واسمه عدي ، وفي ذلك يقول :

رفـعت رأسـهـا إليّ وقـالت
يا عــديا لقــد وقـتك الأواقي

أليلتنا بذي حــسم أنيـــري
إذا انت انقـضـيت فـلا تحـوري

ويروي صاحب اللسان : وقال شمر في كتابه السلاح : المهلهلة من الدروع ، قال بعضهم الحسنة النسيج ليست بصفيقة ، قال : ويقال هي الواسعة الحلق . قال ابن الأعرابي : ثوب هلهل النسج أي رقيق ليس بكثيف ، ويقال هلهلت الطحين أي نخلته بشيء سخيف أنشد لاميته :

كما تَذْري المهلهلة الطَّحينا

واضح أن ثمة اتفاقاً على التسمية واختلافا في التفسير ، وان ابن سلام يكاد يتفق في صدر كلامه مع قول وفي الشق الثاني مع القول الآخر ، فالقول بانه قصد القصائد وذكر الوقائع يتلامس مع الذين أشاروا إلى أن هلهلة الشعر تعني تسلسل البناء وان لم يتطابق معها ، فالتحول الى صنع القصيدة ، يعني ضمناً تطوراً في البناء الفني ، ولكن التفسير الذي أضافه بعد ذلك حدد أحد المعاني المفترضة ، ولكن هذه التطورات الأربعة تؤكد على شيء واحد هو أنه يقف على مرحلة جديدة ، وهذه المرحلة تفترض الدخول في الجديد ومن ثم فالبداية الصعبة ستؤدي حتماً إلى نوع من الاضطراب فحين الانتقال في الفن من مرحلة الى أخرى فإن مناطق المفاصل الانتقالية تقف على أرض لم تستو بعد ، ومن ثم فان الاضطراب وارد .

وقد يكون ها التفسير منحدراً من تقصيده للقصائد وذكر الوقائع ، وهذا يعني أن ثمة تركيباً جديداً في القصيدة الواحدة ، وهو ما تثبت بعد ذلك حيث استقرت صنعة التعدد ، أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، فكان هذا التجاور موحياً بالاضطراب الذي ساقه ابن سلام نوعا من التاريخ للمعنى المرتبط بالاسم .

ولا تنئد الصفة الثالثة أو العنصر الثالث من المحور الذي دار حوله حديثنا السابق ، فالقول أو الزعم بأنه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله

بأكثر من فعله ، حكم إن كان قد سيق في مجال الذم ، أو يشتم منه هذا ، فإننا نفهمه فهماً مغايراً لما ذهبوا إليه ، الادعاء هنا يساوي الخروج أو تجاوز الذات ، والتكثر إنما يمثل الدخول في الخيال الشعري أو التخيل الذي أولاً لم يعد مرتبطاً بالتجربة الشخصية ، وأيضاً يتجاوز الملموس إلى التصور ، وإذا كان الادعاء مثلما ذكروا في سياقهم لقوله :

فلولا الريح أسمع أهل حجر
صليل البيض تقرع بالذكور[٢٨]

فهذا فهم يخالف مفهومنا للخيال ، فالمهلهل انما يطلق طاقته الشعرية التي استطاعت أن تصنع منعطفاً مهما في الشعر .

ومن ثم نجد ان هذه الجوانب الثلاثة تتآزر لتقدم لنا سياقا واحداً لمعنى - بل إنها ، على فرضية تناقضها - تعطي لنا مشروعية اعتبارها نقلة حقيقية تؤكد تسلسل العمود التاريخي الذي أنشأه ابن سلام لتطور القصيدة العربية .

* * *

- ١١ -

ويكتمل الخط التاريخي عنده بالخروج من حيز الأشخاص الى محور المراكز الأدبية ، بحيث ينشط الإبداع الفني نتيجة لظروف ثقافية واجتماعية معينة ، وطبيعة التطور تفرض هذا ، ومن ثم فإن محاولة ابن سلام في تقديمه للتاريخ الجديد ومتابعته للحركة الشعرية مثلت رصداً لمراكز الإشعاع ومراحل تطور الفن ، وهذا يمثل تنبيها ذكياً ، ومن الطبيعي أن يكون المهلهل هو رأس المركز الأول ـ ربيعة ـ ويقف معه المرقشان وسعد بن مالك وطرفه وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس . والمركز الثاني نشأ مع تحول الشعر الى قيس حيث تكون البداية بالنابغة والانتهاء بالشاعر خداش بن زهير ، ثم يأتي المركز الثالث والأخير حيث ينتقل الشعر إلى تميم[٢٩] ولهذا كانت طبقة الاسلاميين يتصدرها كل من جرير والفرزدق .

* * *

وعند هذه النقطة ينتهي دور المؤرخ ليبدأ دور المؤرخ الناقد ، ليقوم

هذا التاريخ على أساس من العلم الدقيق والاستقراء المستقصي ويستند الى المنطق العقلي الذي لا يكتفي بالانسياق وراء الأخبار والنصوص ولكنه يسعى إلى تصنيفها وفحصها وتنزيلها منازلها ، ومع هذا كله فاننا نجده يحاول أن يختم هذا الخط التاريخي بالإشارة الى خصائص عامة تنظم خط الشعر ، وبلفظ آخر يقدم رصده التاريخي من وجهة نظر فنية ، وقد اكتفى بإشارة عامة غير مكتملة ، فالشعراء عنده يختلفون في نزعاتهم الفنية فمنهم من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولا يتهكم في الهجاء ، ونقيضه الثاني هو ذلك (من كان ينعى على نفسه ويتعهر...)

وهذه إشارة عامة أو لمحة سريعة ، وهي وإن كانت كافية في مجال العرض التاريخي ، فإنها من جهة أخرى كانت تحتاج إلى عرض متوازن فليس هناك من مبرر يجعله يكتفي بالقليل بالنسبة للمتألهين مكتفياً بالتوسع بالنسبة للحسيين ، فالتأله فيه معنى التنسك ، ويرتبط به أيضاً التعفف الذي هو نتيجة لسلوك اجتماعي كما يتضح عند زهير وغيره بالنسبة لأهل الجاهلية . وهذا الاقتضاب قابله توسع في الاستشهاد بالجانب الآخر المتمثل بامرىء القيس وأضرابه .

أما في الإسلام فإن النزعتين تتخذان محوراً جديداً فالتأله أصبح مرتبطاً بالميل الديني الذي تبلور وتحدد بعد الإسلام ، فبرز الغزل العنيف واستمد شيئاً من قوته من النزعة الدينية الإسلامية ، ولكننا نجده أيضاً انساق مع الحسيين من أمثال الفرزدق المستبهر بالفواحش وحدة الهجاء ، ولكن العجب أيضاً يزداد عند استشهاده بجرير ، فهو حينئذ وضعنا أمام حيرة بين معنيين أولهما أن جريراً - وإن لم يكن متعهراً كالفرزدق ، فإنه يملك الصفة الأخرى وهي التهكم في الهجاء ، لذلك قال : وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء .

ونستطيع القول إن الفرزدق والأعشى قد اجتمعت فيهما الصفتان : الهجاء المر واستبهار الفواحش ، بينما اختص امرؤ القيس أو برز في جانب واحد فقط . واضح إذن أن شواهده كلها تقدم جانباً واحداً ، هو التهتك ومحوره الجنسي ، بيما أهمل الجوانب الأخرى ، ولا نملك تفسيراً لهذا وخاصة أن ابن سلام كان يمتاز بالدقة والاستقصاء في كتابه ومقدمته .

ومهما يكن من اضطراب فان ابن سلام قد وصل الي غايته التي سعى إليها ورسم لمن حوله الخطوط الدقيقة لكتابة تاريخ الأدب مبتدئاً من تحديد معنى الشاعرية والناقد عنده ، محدداً الارتباط الحيوي بين اللغة والأدب ، ومنه الى تاريخ الأدب وخصائص أو اتجاهات الأدب ، حيث وصل الى آخر محور من محاور فكرته ، وفرغ من إقامة البناء الذي يتصوره لكيفية كتابة تاريخ الأدب والأدباء على أسس علمية سليمة .

* * *

- ١٢ -

وتبقى بقية يطرحها مناط الاهتمام الأساسي لهذه الدراسة ، التي حاولت أن تنفي تصوراً تفترض أنه كان قائماً في الأذهان وهو : أن ابن سلام كان في مقدمته مستطرداً ، بمفهوم يقوم أساساً على الخروج من موضوع إلى آخر لأدنى مشابهة أو تعلة ، وهذا هو ما أجد أن دفعه بعيداً عن ابن سلام هو الواجب الأول لمن ربطت المعاشرة بينه وهذا الكتاب المتميز ، فالنظرة تلمس تلك الأنسجة الرابطة بين الموضوع ولاحقه وسابقه والفقرات أخذت - كما اعتدنا القول - برقاب بعضها ، وان كان لنا أن نتوقف عند فقرات نرى أن مكانها في غير الموضوع الذي استقرت فيه ، ولنضرب مثلاً بالفقرات من ٤٩ إلى ٥٤ والمستقرة في الصفحات ٤٦ الى ٤٩ ، فهذه متصلة بموضوع فساد الشعر ، وفن التأليف عند ابن سلام يستدعي أن تكون في مكانها الذي هو لها ، حين الحديث عن مكانة الشعر عند العرب ، ومن ثم فإن تقسيم هذا الموضوع وتفرقته في ثلاثة مواضع : أول المقدمة ووسطها وربعها الأخير ، مع أن هذه كلها تعالج موضوعاً أو قضية واحدة ، يمثل اضطرابا في

التأليف وليس استطراداً مقصوداً كما يحدث عند الجاحظ وغيره ، وإذا جاز في حشو بعض التراجم فانه غير مقبول في مثل هذه المقدمة ، ومن ثم علينا أن نفترض أن هذا الاضطراب مرده الى أن ابن سلام لم يستطع إعادة النظر في كتابه ، كما يحدث عادة لبعض المؤلفين ، فهذا أقرب من الاتكاء على المقولة المشهورة التي ترد ذلك إلى عبث الرواية أو النسخ...

ولكن لنا ، انطلاقا من تقديرنا للبناء المحكم لهذه المقدمة ، أن نتلمس أهمية هذه النصوص في موقعها الذي وضعها فيه ابن سلام ، وهذا ممكن من خلال استعادتنا للعناصر التي قامت عليها المقدمة مرتبة ، حينئذ قد نلمس الاتصال والتكامل المفترض أنه قائم في هذه المقدمة . وهذه خطوط وعناصر المقدمة مرتبة مرقمة :

١ ـ أساس تأليف الكتاب (الفقرة ٢)
٢ ـ دراسة توثيق الشعر وارتباط هذا بالعلم والثقافة (الفقرات ٣ ـ ٦)
٣ ـ نموذج لفساد الشعر ورواية غير أهله له (٦ ـ ٧)
٤ ـ تاريخ اللغة (الفقرات ٨ ـ ١٣)
٥ ـ علم اللغة العربية (١٤ ـ ٣٠)
٦ ـ تقدمة للحديث عن الشعراء في الجاهلية والإسلام (٣١)
٧ ـ مكانة الشعر في الجاهلية والظروف التاريخية التي أثرت في هذه المكانة (٣٢ ـ ٣٤)
٨ـ تاريخ الأدب من بدايته الى مرحلة النضج الأولى (٣٥ ـ ٤٥)
٩ ـ إشارة الى بعض الاتجاهات الشعرية (٤٦ ـ ٤٨)

واضح من النظرة الأولى إلى هذا التحديد للعناصر أن المقدمة من أول كلماتها حتى نهاية الفقرة ٤٨ والتي تنتظمها الصفحات من ٣ الى ٤٦ (ط

شاكر) تكاد تكون متصلة اتصالاً منطقياً معقولاً والترابط بين هذه الفقرات قائم يمكن تلمس معقوليته ، ومن ثم فالمقدمة في هذا القسم الكبير منها مستوفية ومتكاملة ، وبضم الفقرة (٥٥) والتي تمثل آخر سطور المقدمة تكون هذه قد تمت .

ويبقى لدينا الفقرات ٤٩ ـ ٥٤ ، والمستقرة في الصفحات ما بين ٤٦ ـ ٤٩ ، وهذه الصفحات الأربع ، لا تمثل خروجاً عن الموضوع المطروح والمناقض فهي داخلة دخولاً أساسياً ، ومن ثم ففكرة الاستطراد العام غير واردة ، ولكن الحديث ينصب على استحسان موقع آخر لها ، فمكانها الطبيعي إما أن يكون بعد الفقرة ٣٤ أو أن الفقرات ٣١ ـ ٣٤ تضم الى هذه في موقعها فتضم الأطراف المتشابهة في موقع واحد .

وعلى كل الأحوال فان الافتراضات ممكنة ، ولكن قبول نسخة الكتاب كما وصلت إلينا ، وتوجيه النص الى موقعه والإشارة إلى موضوعه مفيد ، وان هذا لم يخل بالأساس الفكري الذي أقام ابن سلام كتابه عليه ، فهذه الفقرات تضيف بعداً جديداً للموضوع وهي مادة أصيلة أفاد منها كل من تطرق الى الموضوع المثار فيها ، وهي إضافة تقدم أسباباً علمية للفساد الذي تسلل لرواية الشعر ، تمثلت في عودة العرب إلى رواية الشعر وما فيه من تسجيل لأيامها ومآثرها ، وهنا تتضافر عناصر الفساد التي تضاف الى ما سبق حين ضرب مثلاً عليه عند الحديث عن رواة الشعر من غير ذوي العلم مثل أبي اسحق ، أما في هذا الموقع فيستوفي أسباب هذا الفساد المتمثل فيما يلي :

١ ـ قلة الشعر المروي في مقابل كثرته المفترضة ، وهذا فتح باب الافتعال والميل الى الاستكثار .

٢ ـ قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، فولد هذا أيضاً ميلاً نحو إلحاق وقائع وأشعار لهم .

وهذان جانبان اجتماعيان مرتبطان بوجدان القبيلة التي تريد أن تثبت أقدميتها .

وهناك جانب حرفي متعلق بالرواة المحترفين حينما تحول الشعر إلى صناعة يتكسب منها ، وحاول هؤلاء أن يفتحوا باب الزيادة . وإن تحرز بتأكيد على أن الأمر لا يشكل على العلماء الذين وضع فيهم ثقته . ويستكمل عرضه هذا بالأمثلة ، فقدم مثلين أولهما دال على الشق الأول الخاص بالقبيلة والثاني يكشف صناع الأدب .

ان توقفه عند هذين لم يكن اعتباطاً فهما في محل الخطورة بمكان فقد عدهما في أول كتابه انهما مصدرا روايته ، ولهذا ، وخشية التوهم أو الذهاب الى أن الأمر مطلق وغير مقيد ، اهتم بهذا البيان ، والبادية مصدر الشعر ونبعه الأساس ، ولكن مظنة التسلل الى هذا المصدر الموثوق قائمة فكان لا بد من التحذير ، وكان إيراد قصة ابن متمم هو تحذيره الواضح . وخطورة هذا ـ بتعبيره ـ إنه قد يشكل بعض الإشكال ، لأن وسيلة العلماء في المعرفة وفحص الشعر قد لا تنجح في التمييز ، فابن البادية لن يخطىء في اللغة أو في المواضع أو الوقائع الى آخر هذه القرائن التي تكون عادة وسيلة من وسائل الكشف التاريخي واللغوي ، ومن ثم يوهم شكلها الخارجي المطابق للواقع بصحتها .

ومع هذا كله فإن أبا عبيدة والعطاردي استطاعا أن يوقفا ابن متمم عن خداعهما وذلك لاعتمادهما على الجانب الفني مع العناصر الخارجية ، وهذا تأكيد لثقته بهما وأنه حتى هذا النوع لا يشكل على أهل العلم وإن عضلهم .

* * *

الهوامش

(١) نتذكر هنا أن أبا حيان التوحيدي عانى من انصراف الناس في عصره عن كتبه التي كتبها ، وقد كان أبو حيان أدرى من غيره بقيمة هذه الكتب ، فهو موسوعي الثقافة ، وتشكلت هذه الثقافة بدافع من رغبته وحاجته ، الأولى سمة غالبة عند أهل العلم ، والثانية ـ أي الحاجة ـ جعلته يعمل ناسخاً للكتب متكسباً منها ، فهو اذن مشرف على ثقافة عصره ، لذا كان يدرك أن كتبه متميزة وتقدم نظرات جديدة وشاملة ، وهذا ما تأكد بعد ذلك في العصور التالية ، ولعل هذا الاحساس هو الذي دفعه الى إحراق كتبه بل ودفاعه عن فعلته ، هذا الدفاع الذي ، إذا جردته من حججه الشكلية لن تبقى إلا حالة اليأس التي انتابته ، ونتلمسها من قوله إنها لم تنفعه لأنه عاش معدماً ، ولم ينل الوجاهة بين الناس ، وقال أيضاً إنه لم يجد من يفهمها ويقدرها التقدير الذي تستحقه . (انظر : أبو حيان التوحيدي... للاستاذ أحمد الحوفي ص٢٢٦) .

والحجة الأخيرة التي ذكرها أبو حيان تنقلنا الى نظيره الألماني شبنهاور الذي أكد أن الكتاب مرآة عقل القارىء ، كما هو مرآة عقل الكاتب أيضاً ، فاذا نظر فيه حمار فلا تتوقع أن تظهر صورة ملاك على صفحاته (قصة الفلسفة ص٥٠٢ ، وكذلك كتاب : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم : ص٢٩٢) . وهو لم يصل الى هذه النتيجة الساخطة إلا لأن كتابه المهم (العالم ارادة وتصور) لم يستثر انتباه عصره فبيعت نسخه الأولى ورقاً تالفاً . (انظر بجانب ما سلف كتاب : أضواء على شبنهاور للدكتور أحمد معوض ـ ومقدمة شفيق مقار لكتاب (فن الأدب : من مختارات شبنهاور ـ إعداد بيلي سوندرز) .

(٢) مع أن طه إبراهيم في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» ينفي تميز ابن سلام بالجديد الذي جاء به ، فانه يشير إلى أن ابن سلام أول من نظم البحث في هذه الأفكار ، وأنه ابن عصر جمع الاراء المبعثرة ، وما قاله العلماء والأدباء في نقد الشعر وفي الكلام عن الشعراء . وهذه الأفكار هي نواة كتاب ابن سلام ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده ، ولكن المؤلفين محصوها... الخ . وان ابن سلام تجاوز ملحوظات الأدباء النقدية ، ودراسات اللغويين الى دراسة الأدب وبحث مسائله بحث عالم متأثر بروح العصر والاستيعاب والشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات ، وانه لا يكتفي بنظرة ولا رأي ولا بكلام مفكك ، ولكنه يلمّ الفكرة ، وإنه درس الشعر لتمحيصه فأقر ما أقر وأبطل ما أبطل...

انظر ص ٧٦ ـ ٨٠ ـ ٨١

(٣) يمكن تلخيص الخلاف حول أمرين :

١ ـ اسم الكتاب : هل هو طبقات الشعراء ـ كما شاع في كتب الباحثين ـ أم أنه طبقات فحول الشعراء كما يؤكد الاستاذ محمود شاكر اعتماداً على النسخة الأم التي اعتمدها لإخراج الكتاب وله أدلته...

٢ ـ نصوص سقطت من النسختين اللتين بين أيدينا ؛ وخاصة ما نقله أبو الفرج الأصفهاني في كتابه «الأغاني» ، والذي رأى الاستاذ شاكر أن بعض ما ورد في كتابه من نصوص مستندة الى ابن سلام ترقى لأن تكون نسخة ثالثة للكتاب ، وبلفظ الأستاذ شاكر يقول : «... فما جاء من أخبار ابن سلام في كتاب الأغاني عن الشعراء ، ممن لهم ذكر في كتاب الطبقات ، يوشك أن يكون نسخة ثالثة من هذا الكتاب بلا ريب . ص٢١ من المقدمة» .

وقد ناقش هذه القضية كل من الأستاذ علي جواد الطاهر في مقالة له في مجلة «المورد» ، والدكتور منير سلطان في كتابه (ابن سلام وطبقات الشعراء) وغيرهما . وفي مقدمة الطبعة الثانية من نشرة الأستاذ محمود شاكر لهذا الكتاب ، وكذلك كتابه (برنامج طبقات فحول الشعراء) ، في هذين الكتابين مناقشة مفصلة لهذا الموضوع .

(٤) انظر على سبيل المثال كتاب (تاريخ النقد عند العرب) لطه أحمد إبراهيم ، وكتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور ، وكتاب (مقدمة في النقد الأدبي) للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتاب الدكتور منير سلطان الذي أشرنا إليه من قبل ، وكتباً أخرى تعرضت لمنهجه في الطبقات .

(٥) ان مكانة ابن سلام بين العقليين ترشدنا اليها إشارتهم الى أنه يؤمن بالقدر . انظر ميزان الاعتدال ٥٦٨/٣ ، وتاريخ بغداد ٣٢٧/٥ .

(٦) انظر موقفه من أصحاب الواحدة من مثل عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزه والأسود بن يعفر ، فهؤلاء شعراء متميزون ولا شك ، ولكن صفة الشعر عندهم انحصرت بواحدة ولم تكن صفة غالبة وهذا ما أخرهم عن غيرهم .

(٧) الشعر والشعراء : ٥٩/١ ـ ٦٢/٦٠

(٨) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ص١٥ .

(٩) يقول الدكتور داود سلوم في كتابه «مقالات في تاريخ النقد العربيي» إن ابن سلام يحاول أن يضع تخصصاً جديداً هو التخصص في علم الشعر ودراسته ، وهو في سعيه للتخصص في مناحي الحياة كأنه يلمح الى نظرية المحاكاة الأرسطوطالية التي تقسم المحاكاة الى محاكاة باللون والنغم والحركة واللغة ويحاول ان يكملها وكأنه يضيف الى ذلك أن تقويم المحاكاة يحتاج الى مقوم مختص يصلح للحكم على نوع واحد فقط لا يصلح له غيره...» ص٩٧ ...

ويقول كذلك :

ومن ثم «فهو اذن يحدد العين للحكم على المرئيات والاذن على المسموعات واللسان على

الأدب ، يرى ان هذه الخبرة لا يمكن أن يتعلمها الانسان تعلماً وانما هي خبرة تنمو مع الانسان وتكبر معه كلما ازداد اطلاعاً وتوسعت معرفته وكثرت ملازمته للفن الذي تخصص فيه ، ولذلك فان خبرة الخبير لا يمكن ان تنتحل ولا يمكن ان ترفض على أساس النكران والتجاهل . ويدلل ابن سلام على أن هذه الخبرة يمكن ان تتفاوت ولكنها لا يمكن ان تعوض .) . ص٩٨ .

(١٠) الثقافة هي الحذق والاتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء واقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه . ثقف الشيء يثقفه ثقفا : حذقه وأتقنه ، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه) . هامش المحقق الأستاذ محمود شاكر...ص٥

(١١) تاريخ النقد عند العرب... ص٧٨ .

(١٢) لم يكن ابن اسحاق هو وحده الذي روى ما لم يعلم ، فابن سلام ينبه على عالم آخر هو الشعبي ، قال : وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر ، ولا يضبط الشعر إلا أهله . تروي العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ، وقد روي عنه هذا البيت ، وهو فاسد . «طبقات فحول الشعراء ص٦٠ وانظر فحول الشعراء ص٦٠ وانظر كذلك كتاب ابن سلام «طبقات الشعراء» . ص١٨٨ .

(١٣) أكد طه أحمد إبراهيم على أن فكرة الشعر الموضوع كانت تقلق ابن سلام وتزعجه وتحتل الجانب الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي ، وكان ابن سلام أشد المحدثين عن الشعر الموضوع تحرجاً وأنفذهم صوتاً ، ولهذا أحسن عرض المشكلة وتلمس أسبابها مؤتنساً بما شاع عند العلماء مثل خلف الأحمر ويونس ، وانه تناول مثالا بعينه ـ ابن اسحاق ـ ويظل ما رواه بأربعة أدلة : نقلي «القرآن» ـ ان اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، ويمعن في الدقة فيذكر ان لليمانيين لساناً آخر ، وانه يطعن بالصميم برجوعه الى تاريخ الأدب ، وعهد وجود القصيدة . «انظر ص٧٨ ـ ويشير كذلك الى ان ابن سلام أرجع الوضع الي سببين : العصبية في العصر الاسلامي ، والثاني : زيادات الرواة ، ويشير الى ان ابن سلام نبه إلى ان الوضع قد يكون لسبب ديني مثل تطويل الرواة لقصيدة ابي طالب في مدح النبي «ص» ، وان كان يمكن حملها على العصبية .

ويؤكد الدكتور مندور على ان ابن سلام فطن الى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد ، والى أهمية تحقيق النصوص وصحة نسبتها ، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين ، وان الروح القبلية أفسدت نسبة الشعر والشعراء ، فكان من الطبيعي نقد الشعر ، وانه لا يكتفي بملاحظة هذه الظواهر بل يمتد الى تفسيرها حتى تراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر . ص١٨ ـ ١٩ .

ويتوسع الدكتور منير سلطان في عرض القضية فيؤكد على أن علماء القرن الثاني قد ألموا بقضية الانتحال ، ولكن ابن سلام أحسن عرضها وحدد أسبابها وقدم العلاج الذي يراه ناجحاً ، ويسوق أمثلة على ملاحظات أولئك العلماء مشيراً الي أن هذه الاشتات المتفرقات لا تغني عن دراسة ابن سلام لقضية الانتحال ، وكيف أنه بين أسباب ظهور الانتحال في سبعة عناصر هي :ـ الرواة ـ القصاص ـ رواية الشعر من غير أهله ـ ذهاب الشعر وسقوطه بسبب من هلك من العرب ـ استقلال بعض العشائر شعر شعرائهم ـ استلحاق بعض القبائل لمشهوري الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء

الانتساب لبعض القبائل ـ حماد الراوية وهو راوية غير موثوق بروايته .

وأما العلاج فهناك مصدران لأخذ الشعر هما : البادية ـ أهل العلم . لأن الشعر صناعة . أما القواعد التي تكشف الموضوع فهي أن أول من تكلم العربية هو اسماعيل الخ (انظر ابن سلام وطبقات الشعراء : ١٨٥ ـ ١٩١) .

ويركز الدكتور داود سلوم القضية في ثلاثة أسباب : الرواة ـ القصاص ورواة الأسمار ـ الصراع السياسي .

انظر ص١٠٤ ـ ١١١ من كتابه السابق

ويستعرض د . حسن عبد الله شرف في كتابه « النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام » قضية نقد الرواية وتحقيق النصوص والبراهين التي اسقط بها ابن سلام الشعر المنحول ، ويقدمها في ثمانية عناصر هي : ما قاله شيوخه والعلماء الذين أشاروا الى ضياع الشعر القديم ـ أثر الفتوح ونشر الدعوة ـ أثر العصبية في وضع الشعر ودور الرواة في وضع الشعر ـ إسقاط ما أثبته أبناء الشعراء الى شعر آبائهم ـ تشهيره بالوضاعين من الرواة ـ أثر شهرة الشاعر في حمل الشعر عليه ـ اسقاط ما جاء في السيرة لابن اسحاق . انظر ص٩٥ ـ ١٠٣ .

(١٤) مقالات في تاريخ النقد العربي : د . داود سلوم . ص٩٩ ـ ١٠٠ .

(١٥) السابق : ـ ص١٠١ ـ ١٠٣

(١٦) على سبيل المثال : حازم الرواسي سنة ١٨٧هـ ، وهو أول طبقات الكوفيين أخذ عن عيسى بن عمر الذي يمثل آخر الطبقات التي تحدث عنها ابن سلام .

(١٧) شاعت هذه المحاورات في كتب النقد ، بحيث أصبحت حكاياته مع الفرزدق هي النموذج المتكرر في هذه الكتب ، فهو من أبرز الذين حاولوا أن يثبتوا سلطة اللغويين وأصحاب القواعد على الشعراء والمبدعين .

(١٨) المثال الأول قول الفرزدق المشهور : (... على زواحف تزجيها مهارير) ، فابن اسحاق يقول : أسأت انما هي (رير) بالرفع ، مشيراً الى ان هذا هو قياس النحو ، بينما كان يونس يرى ان قول الفرزدق حسن جائز . ص١٦ .والمثال الآخر : « وعض زمان... البيت » ، فقد كانت تخطئة ابن أبي اسحاق له واضحة ، وكان يونس يرى ان للرفع وجها ، ولم يستطع كل من يونس وأبي عمرو ان يحددا الوجه ، وحاولا ان يشككا بعدم اعتناء الفرزدق ، ولكن رواية الرفع صحيحة ، ولهذا بقي البيت كما هو . انظر ص٢١ ، وحاشية الأستاذ المحقق في الموضع نفسه .

(١٩) في حديثه عن هذين الشاعرين في غير هذا الموضع يذكرهما على النحو التالي :

طرفة : يعده من شعراء ربيعة في الجاهلية (٤٠) ، وانه كان معاصرا لكل من عبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس(٤١) ، وفي ترجمته يذكر انه أشعر الناس واحدة وهي قوله

لِخَولَةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
وقفتُ بها أبكي وأبكي الى الغدِ

وله اخرى مثلها هي :

أصحوتَ اليوم أم شاقتك هِرّ
ومن الحب جُنونٌ مُستَعِرّ

ومن بعد له قصائد حسان جياد . وهذه ملاحظة مهمة .

أما عبيد بن الأبرص فيقول عنه : انه قديم ، عظيم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب ، لا أعرف إلا قوله :

أقفر من أهله مَلحُوبُ
فالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك... ص١٣٨ ـ ١٣٩

(٢٠) نبه المحقق محمود شاكر الى استيفاء هذا الخبر في كتاب الكامل للمبرد ، وتقول الرواية ان عمرو بن الاهتم قد تزوج أم خارجة البجلية ـ وكان مزواجاً ـ ونقلها الى بلده وكان معها ابنها العنبر . واولادها عمرو بن الاهتم أبناء اخرين . وخرجوا يوما يستبقون فقل عليهم الماء ، فانزلوا ماتحاً من بني تميم ، فجعل الماتح يملأ الدلو للأخوة التميميين ، واذا وردت دلو العنبر تركها تضطرب ٢٠/ ٦٢ ـ ٦٣ .

(٢١) يقول د . حسن عبد الله شرف إن هذه النماذج لأعمال شعرية ، وأشكال من المحاولات التعبيرية المتواضعة والتي سبقت عصر ولادة القصيدة العربية والتي شكلت عهد تجريب وإعداد وانضاج لأشكال تعبيرية بدائية أخذت تعبره خطوة فتتنامى شيئاً فشيئاً لتتكامل... ص١٠٦ ـ مرجع سابق .

(٢٢) انظر أيضاً امالي الشريف المرتضى : ١/ ٢٣٦ ـ ٢٣٧ .

(٢٣) ٦/ ١٢ .

(٢٤) وانظر كذلك شرح ابن السكيت لديوان النابغة وفيه الرأيان : ٤٨ ـ ٤٩ .

(٢٥) الامالي : ٢/ ١٢٦ .

(٢٦) النقائض : ٩٠٥ .

(٢٧) الامالي : ٢/ ١٢٦ .

(٢٨) انظر الموشح : ١٠٦ ـ ١١٣ ، ونقد الشعر : ص٦٢ ـ ٢٤٣ ، وقد عرض قدامة هذا البيت حين مناقشة أصحاب مذهبي الغلو وأصحاب الاقتصار على الحد الوسط .

(٢٩) يسجل صاحب كتاب «النقد في العصر الوسيط...» ملاحظة ذكية حين يقول :ـ « إن ابن سلام في حديثه عن رحلة الشعر في القبائل العربية ذكر ان امرأ القيس ، وطرفة وعبيد ، وعمرو بن قميئة ، والمتلمس كانوا جيل شعراء القصائد الأول ، بعد مهلهل ، وكانوا في عصر واحد .

فيكون ابن سلام أول من فطن الى المعاصرة في التاريخ الأدبي عند العرب ، وصاحب الريادة في

تحديد العصر الواحد . وعلى هدى نهجه هذا درج المؤرخون اللاحقون . فبعد ابن سلام اصبح ربط الشعر بالزمن والمعاصرة أحد أهم المبادئ الاساسية في عملية التاريخ الأدبي ولاكتشافه هذه المنهجية ، التي لم نعرف احدا سبقه اليها ، اثره الكبير في مجال دراسة الأدب وتاريخه . »... ص١٠٧

المراجع

١ ـ ابن سلام : طبقات فحول الشعراء... قرأه وشرحه محمود شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ١٩٧٤م

٢ ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء... تحقيق أحمد شاكر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٦م

٣ ـ أحمد الحوفي : ابو حيان التوحيدي ـ نهضة مصر ـ ط٢ ـ القاهرة ١٩٦٤م

٤ ـ أحمد معوض : أضواء على شبنهاور ـ الدار العربية لنشر الثقافة العالمية ـ القاهرة سنة ١٩٦٠م

٥ ـ ابن السكيت : ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق شكري فيصل ـ دار الفكر ـ بيروت سنة ١٩٦٨م

٦ ـ الحافظ أحمد الخطيب البغدادي : ـ تاريخ بغداد ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت

٧ ـ اليزابيت دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه . ترجمة د . محمد إبراهيم الشوش ـ بيروت ١٩٦٧ .

٨ ـ الشريف المرتضى : امالي الشريف المرتضى : تحقيق : محمد ابو الفضل إبراهيم ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ١٩٦٧م .

٩ ـ ابو عبد الله المزرباني : الموشح ـ تحقيق : على محمد البخاري ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٦٥م

١٠ ـ د . . داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد العربي ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ ١٩٨١م

١١ ـ شفيق مقار : فن الأدب : مختارات شوبنهاور : اعداد : بيلي سوندر ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٦م

١٢ ـ ابو عبيدة : النقائض ـ تحقيق : بيفن ـ ليدن ١٩٠٥م (مصور) .

١٣ ـ د . حسن عبد الله شرف : النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام ـ دار الحداثة بيروت ١٩٨٤م .

١٤ ـ طه أحمد إبراهيم :ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ دار الحكمة ـ بيروت .

١٥ ـ ابو على القالي :ـ الامالي ـ نشرة اسماعيل بن يوسف دياب ـ ط٣ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة : ١٩٥٣م .

١٦ ـ احسان عباس : تاريخ النقد عند العرب ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٧١م

١٧ ـ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ـ تحقيق : كمال مصطفى ـ مكتبة الخانجي ـ مصر ـ ١٩٦٣م .

١٨ ـ ابو عبد الله محمد الذهبي : ميزان الاعتدال ـ تحقيق : علي محمد البخاري ـ دار المعرفة .

١٩ ـ د . محمد حسن عبد الله : مقدمة في النقد الأدبي ـ دار البحوث العلمية ـ الكويت ١٩٧٥م .

٢٠ ـ د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة .

٢١ ـ د . منير سلطان : ابن سلام وطبقات الشعراء ـ منشأة المعارف : الاسكندرية ١٩٧٧م .

٢٢ ـ ويل ديورانت : قصة الفلسفة ـ ترجمة : أحمد الشيباني ـ المكتبة الأهلية ـ بيروت ١٩٦٥م .

٢٣ ـ هنري توماس : اعلام الفلسفة كيف نفهمهم ـ ترجمة متري أمين ـ القاهرة .

ضوء جديد

على زمن تأليف جمهرة أشعار العرب

برزت أهمية المختارات الشعرية مبكراً ، فتوقد الإحساس بها عند الجيل الأول من الكاتبين العرب ؛ وانتبهوا إلى الحاجة للانتقاء والاصطفاء من بين النماذج الشعرية الكثيرة التي جمعها الرواد العلماء والرواة ، حينما دقت رماحهم أرض الجزيرة العربية ، فنفضوا رمال ثقافتها خدمة لهذه الحضارة العربية الإسلامية الناهضة ، فامتدت أصابع أيد كثيرة تدون الكلمة الشعرية ، تخطفها خطفا من بين أفواه الرواة .

وكانت هذه الجهود تقوم بعملية جمع وتوثيق لتخدم غاية متسعة الأرجاء ، فلم تكن الكلمة العربية ـ والشعرية بتحديد أخص ـ أحادية الهدف ؛ فمداها يتسع ليشمل الدين والدنيا : تشريع ، لغة ، فلسفة ، تعليم ، دون أن ننسى الغاية الثقافية العامة بجانب الثقافة الفنية . وتحت هذه تندرج فروع لا حصر لها .

ولما كان الجمع يخدم هذه الاغراض كلها حرصوا كل الحرص على أن يشمل كل ما يمكن تحصيله ، مع محاولة التمييز تبعا للظروف الموضوعية ، فكما انه شمل كل ما تقع عليه اليد فإنه قد ينحصر ، تصنيفا ، في جمع شعر

شاعر واحد أو مجموعة من الشعراء ، أو شعر قبيلة من القبائل وهكذا .

ولكن هذا الحرص الشديد من جانبهم على الجمع لايعني أنهم قصدوا الاستقصاء أو زعموه ، فقد أدركوا استحالة هذا ، فابن سلام يشير إلى أنه سيذكر المشهورين المعروفين «إذ كان لايحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب... فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب[1]» .

والرأي نفسه يذكره ابن قتيبة مفصلاً : «والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام ، أكثر من أن يحيط يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف ، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم[2]» .

لا شك ان هذا الجهد العلمي المبذول لجمع كل ما يمكن جمعه قد رافقه نظر فاحص لهذه النصوص ، فالتوثيق يمثل مقدمة حيوية لعمليات أخرى قائمة على التذوق والانتقاء الذي يميز بضاعة الحامل له وعلمه وذوقه ، لذلك كان لا بدّ من استثمار هذا الجهد . وأبرز صور هذا الاستثمار هو هذا الاختيار المحدد الهدف علميا وتربويا وفنيا .

ويساعد على هذا مجموعة من الأسباب ، أبرزها أن الاختيار القائم على الدراية والتذوق يُسَهِّل الأمرَ للمتعلمين وأهل الفن وطالبي الثقافة كي يصلوا إلى القصائد المتميزة التي يعسر الوصول إليها في الدواوين أو المجاميع . فليس كل القارئين قادرين أو راغبين في قراءة كلّ ما نظم الشعراء ، فحسبهم هذه المختارات ، أو النماذج المتميزة التي يحسن ، بل يجب الاطلاع عليها . وهذا الأمر يحتاج إلى عالم متمكن يحسن الاختيار فيجمع الأحسن والأبرز والأشهر بين دفتي كتاب مجموع... من المؤكد أن الاختيار القائم على التذوق والعلم أقدم من النصوص المكتوبة والمحفوظة ، وما بين أيدينا من

أخبار تشير إلى أن العرب الأولين ميزوا بين القصائد واختاروا وأطلقوا على اختياراتهم أسماء كثيرة ، ولعل أشهر تلك الإشارات ما ذكر من تعليق المعلقات ، أو على الأقل اختيار وتمييز تلك القصائد السبع المشهورات ، فنحن وإنْ لم نذهب بحماسة وراء فكرة التعليق ، فإن الرأي الآخر الراجح يعطي النتيجة نفسها ؛ ونعني هنا الرأي القائل إنَّ حماد الراوية اختارها وسماها بالقصائد المشهورات[٣]...

ويسبق هذا ما ذكره من أن معاوية أمر الزواة أن ينتخبوا قصائد يرويها ابنه ، فاختاروا له اثنتي عشرة قصيدة... الخ[٤] . وهناك أخبار أخرى حول الموضوع تفيد المعنى نفسه . وليس بخاف على أحد قصة تأليف المفضليات والأصمعيات بَلْه الحماسة .

وقد اشتهرت هذه المختارات حتى غطَّتْ على كتب الأصول الأولى ـ بل جنت عليها أحياناً ـ حين اكتفى أكثر القارئين والدراسين بها . وقد أعطت هذه المختارات العلماء والشعراء المختارين اسما بارزاً ، فتابعهم كثيرون قلَّدوا وأحسنوا...

* * *

(جمهرة أشعار العرب) أحد كتب المختارات التي برزت واشتهرت ، وقد زاد من أهميتها أنها شاركت المجموعات التي سبقتها في بعض حسناتها ، وتفردت بأمور خاصة بها ، فهي ـ بجانب احتوائها على بعض من أهم القصائد وأشهرها ـ اشتملت كذلك على أمور منها :

أولاً : خلافاً للمختارين السابقين فإن مؤلفها لم يكتف باختياراته فقط ، ولكنه قدَّم لها بمقدمة مسهبة ، وحفلت هذه المقدمة بالكثير من الموضوعات المهمة ، فتحدث فيها عن الشعر ونقده وبعض الموضوعات

المتعلقة به . وأفرد بعد ذلك جانباً خصصه للحديث عن أهم الشعراء الذين اختار لهم ، وخاصة رجال الطبقة الأولى ، فأشار إلى بعض أخبارهم مع ترجمة لهم .

ثانياً : قسم كتابه تقسيماً خاصاً ، فوزعت القصائد في مجموعات سبع ، كل مجموعة ضمت سبع قصائد فكان المجموع تسعاً وأربعين قصيدة مبوبة ـ وقد اختار لكل قسم اسما معينا : السموط ـ المجمهرات ـ المنتقيات ـ المذهبات ـ المراثي ـ المشوبات ـ الملحمات .

ولم يكن مؤلف هذا الكتاب أول سابق لمثل هذه التقسيمات ، فقد كانت حماسة أبي تمام مقسمة إلى أقسام مسماة ، ولكن أبا تمام التزم بالتقسيمات المتعارف عليها : حماسة ـ أدب الخ ، أي حسب موضوعات الباب . أما صاحب الجمهرة فقد اختار نظاماً خاصا ، وإنْ جاءت بعض أقسامه متطابقة مع المألوف ، المراثي مثلاً ، فإن الغالب على نظامه السباعي ابتكار الأسماء ، وبعضها واضح سببه والآخر يحتاج إلى بعض العناء في إيجاد تفسير له .

ثالثاً : رافق هذه النصوص المختارة شرح لأبياتها ، وهو دور لم يقم به ، من قبل ، المختارون ، إنما تولاه الشراح . وقد يدل هذا على أن صاحب الجمهرة ينتمي إلى الجيل الثاني من العلماء الذين اهتموا بالشرح والتفسير ، ولم يكتفوا بالجمع والاختيار فقط .

ومن الواضح أنه اختار طريقة المفضل والأصمعي في إيراده للنصوص كاملة ، وإنْ لم يكن يملك الدقة والحرص العلمي فقد تساهل كثيراً حتى تضخمت بعض القصائد عنده ودخلتها أبيات يُشَكُّ في صحتها أو صحة نسبتها .

كل هذا ـ وغيره أيضاً ـ أعطى الجمهرة مكانة خاصة ومتميزة ، وإذا كانت المختارات الأخرى اكتسبت أهميتها من ذاتها ، وزاد حظوتها مكانة مختاريها والثقة بهم ، فالمفضل يشبع ثقة العالم ، وأبو تمام يثير فينا تقدير الذوق فإن الجمهرة فقدت هذا الشرف ، واكتسبت أهميتها من ذاتها فقط . فمنذ زمن قديم وستار ظلمة يحيط باسم صاحبها المنسوبة إليه ، وتاريخها الذي ألفت فيه . فقد بقي هذان الجانبان حائرين : من صاحبها ؟ ومتى جُمعت ؟ .

وتبعثرت إجابات كثيرة ، لا نعتقد أنها استطاعت أن تزيل من هذه الظلمة شيئاً مهماً ، وإنْ كانت أنوارا تساعد على إماطة بعض طيات اللثام علّه ينكشف .

وبقي لنا ، بعد ذلك أنْ نحاول ، لعل في هذا الضوء الذي نلقيه على زمن هذه المختارات بعض الفائدة .

فلنحاول أنْ نحدد ، بشيء من الدقة ، الزمن الذي كتبت فيه هذه اعتماداً على أدلة واضحة لا قرائن عامة قد تكون عرضة للتشكيك ، كما هو حاصل بالنسبة للآراء التي عرضها بعض الدارسين الموفقين .

إن الشيء المؤكد أن تحديد زمن الكتابة بدقة يساعد على الوصول إلى صاحبها ، إنْ كان لاسمه مكان في إحدى الزوايا المهملة ، ولن يتم هذا إلا إذا انحصر البحث في إطار زمني ضيق .

من الواضح أن الغموض الذي أحاط بشخصية مؤلف الجمهرة ـ أبو زيد القرشي ـ أشاع الاضطراب حول تحديد زمنه ، فبعضهم ذهب به الوهم إلى تقديم عصره فسلكه ضمن رجالات القرن الثاني ، فالرافعي في كتابه آداب اللغة العربية يذكر أنه توفي في سنة ١٧٠هـ[٥] ، بينما يذكر جرجي زيدان أنه نبغ في

إواسط القرن الثالث للهجرة[٦] . ويدفع بروكلمان التاريخ أماما فيرى أنَّ الجمهرة قد جُمعت في أواخر القرن الثالث الهجري ، وأنَّ تأليف الكتاب تمَّ في « ملتقى القرنين الثالث والرابع »[٧] . ويرى الدكتور شوقي ضيف « أنه يتضح من مقدمة كتابه وما نقله عن الرواة أن بينه وبين رواة القرن الثاني جيلين أوثلاثة ، فالوسائط بينه وبينهم في السَّند غير بعيدة ، لذلك نظن أنه كان يعيش في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع ، وقد ذكره ابن رشيق المتوفى سنة ٤٦٣ للهجرة في كتابة « العمدة »[٨] وهذا هو ما ذهب إليه بلاشير ، معتمدا على ما رواه المفضل ، فالإسناد يشير إلى أن صاحب الجمهرة حدَّث عن « سنيد بن محمد الأزدي عن ابن الأعرابي المتوفى سنة ٢٣١ » وعلى إسناد آخر هو « حدَّث أبو زيد القرشي عن محمد بن عثمان الجعفري عن عبد الرحمن بن محمد بن الهيثم بن عدي المتوفى سنة ٢٠٦ »[٩] .

ومعنى هذا أن بينه وابن الاعرابي جيلا واحدا ، وبينه والهيثم بن عدي جيلين .

ويثير الدكتور ناصر الدين الأسد عددا من النقاط المهمة حول شخصية صاحب الجمهرة . أما زمنه فيرى ما رآه سابقوه من أنَّ صاحب الجمهرة من رجال القرن الخامس الهجري لأنه أشار إلى صحاح الجوهري عند شرحه لقصيدة الفرزدق ،[١٠] ويعني بها قوله :

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خَلْفنا
وإن نحن أوْمأنا إلى النَّاس وقَّفوا

ويروى : وانْ نحن أوبأنا ـ بمعنى « أومأنا ـ من الصحاح[١١] ـ وقد ذكر كذلك ابراهيم بن إسحاق بن الفارابي صاحب كتاب « ديوان الأدب » ، قال في معرض شرحه لبيت مُتَمّم بن نُويره :

فَعَيْنيَّ جُودا بالدموع لمالك

إذا أذْرَتْ الريحُ الكنيفَ المُنَزَّعا

الكنيف : حظيرة تجعل للإبل ـ من ديوان الأدب[١٢] .

ويرى الباحث أنه من الممكن أن يكون نسبه منحدراً عن زيد بن الخطاب العدوي أخي عمر بن الخطاب ، فهو عدوي الأصل أو أموي النسب[١٣] .

إن الذي لا شك فيه هو أن هناك ظلالاً كثيفة تحجب صاحب هذه المجموعة وعصره ، إلا أنه لا يزال هناك مَعين من القول لا ينضب ، وسيستمر ما دام الجهد مبذولاً والمحاولة مستمرة ، لذلك سنثبت ما عثرنا عليه لعله يلامس الصواب أو يصيبه .

أرى أنّ التاريخ الذي أثبته بعض الباحثين وبالذات مصطفى جواد هو الأقرب إلى نفسي . فهو ينتمي إلى الربع الأخير من القرن الرابع الهجري ، وقد يكون من رجال القرن الخامس ، ودليلي ليس ما جاء به هذا الباحث ، مع أن قوله سيصبح قرينة معقولة ومقبولة ، ولكن على أساس آخر سأبسطه في السطور القادمة إن شاء الله .

إذا احتكمنا إلى سند صاحب الجمهرة فسنجده يقودنا إلى أنه كان يعيش في نهاية القرن الثالث حقاً ، فإذا كان بينه وابن اسحاق المتوفى سنة ١٥١هـ تمتدّ سلسة تشمل المُفَضَّل وأباه وجدُّه ثم بن اسحاق[١٤] ، وبينه وأبي عبيدة جيلان هما مَرَّة : أبو العباس عن موسى بن عبد الله[١٥] ومرة أخرى «قال الجمحي عن أبي عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء[١٦] . وأبو عبيدة توفي سنة ٢٠٩هـ أوحول هذا التاريخ ومثل هذا بينه وبين الأصمعي «حدثنا ابن المقفع عن أبيه عن الأصمعي »[١٧] والأصمعي توفي حَوْلَ سنة ٢١٦هـ .

وبين صاحب الجمهرة كذلك وبين محمد بن سلاَّم الجُمَحي (ت٢٣٠هـ) جيل واحد ، «وأخبرني أبو خليفة الفضل بن الحباب البصري قال : أخبرني محمد ابن سلاَّم الجمحي[١٨] وقد توفي الفضل سنة خمس وثلاثمائة بالبصرة[١٩]، فالسماع بعد سنة ٢٣٠هـ وقبل سنة ٣٠٥هـ ، وهذا السماع المتأخر يدفع عصره أماما إلى نهاية القرن الثالث .

وليس هذا سبباً كافياً للترجيح ، فهناك ما هو أوثق من هذا كله ، فالرأي أنه من رجال القرن الرابع ولا شك في هذا ، بل انه على اقل تقدير عاش في النصف الثاني منه أو على الأقل ألف كتابه بعد انصرام الثلث الأول منه ، والدليل أنه كان ينقل نقلا حرفياً وبصفحات طويلة عن ابن النَّحَّاس المتوفى سنة ٣٣٧هـ ، وهذا ما سنقدمه بعد قليل ، لذلك سنجد أن هناك سبباً كافياً لأنْ نعتبر إشارته لأبي جعفر بقوله «ووجدت بخط أبي جعفر رحمه اللّه»[٢٠] بأنه قصد ابن النحاس لا غير ، فهو صاحب النصيب الأوفى من شرحه ، والعبارة كُتبت بعد وفاة ابن النحاس ، أي بعد سنة ٣٣٧هـ ، فحقٌّ علينا أن نعتبر الجمهرة من مؤلفات النصف الثاني من القرن الرابع ، وهنا يمكن أن نستحضر ما ذكره مصطفى جواد عن إشارته لصاحب الصحاح وصاحب ديوان الأدب فستكون أكثر ثباتاً أمام المشككين بها .

ويبقى سنده الذي يوحي بأنه من رجال القرن الثالث ، وفيه تساهل كبير ، فإنه من الممكن أن يكون سمع الفضل بن الحباب سنة وفاته ٣٠٥هـ وترحم على ابن النحاس بعد ثلاثين عاماً ، إلا من غير المعقول أن يكون سنده عن المفضل صحيحاً . فهذا السند يقول ان المفضل سمع من أبيه فجده فابن اسحاق ، فإذا افترضنا أنَّ جدَّ المفضل كان سماعه سنة وفاة ابن اسحاق (١٥١هـ) ، وأبوه سمعه بعد ثلاثين سنة ، والمفضل سمعه بعد ثلاثين سنة

من سماع أبيه ، والقرشي سمعه بعد ثلاثين من سماع المفضل ، فيكون سماعه سنة ٢٤١هـ ، بينما كان تأليف الكتاب بعد مائة سنة من هذا السماع أو يزيد .

ونأخذ راوية آخر اعتمد عليه القرشي وسمع منه محمد بن عثمان[٢١] الذي كان يروي عن مطرف فابن دأب ، يقول «ذكر محمد بن عثمان عن مطرف الكناني عن ابن دأب»[٢٢] ، ابن دأب توفي سنة ١٧١هـ[٢٣] ، فإذا افترضنا أن مطرفا سمع منه سنة وفاته أي ١٧١هـ ، وأن محمد بن عثمان سمع الخبر من مطرف بعد ثلاثين سنة أي سنة ٢٠١هـ ، وأن القرشي سمعه سنة ٢٣١هـ وَدَوَّنَهُ بعد وفاة ابن النحاس ، أي أن تدوينه جاء بعد مائة سنة ونيف .

وخبر آخر :

«وذكر محمد بن عثمان عن علي بن طاهر الهذلي قال : كنت عند عمرو بن عبيد أكتب الحديث وكان ممن حضر المجلس عيسى بن عمر الثقفي»[٢٤] . وقد توفي عمرو بن عبيد سنة أربع وأربعين ومائة أو حول هذه السنة[٢٥] ، وعيسى بن عمر الثقفي توفي سنة تسع وأربعين ومائة ، فإذا طبقنا الحسبة الزمنية نجد أنَّ سماعه حول سنة ٢١٠هـ وسجله بعد مائة وثلاثين سنة أي وهو ابن المائة والخمسين إذا كان سماعه وهو ابن العشرين .

هذه أمثلة لعدم تطابق الحسبة الزمنية مع ما ذكرناه من قبل من قرائن كتابة هذا النص .

وخلاصة القول في صاحب الجمهرة أنه رجل مجهول ومتساهل في أسانيده ، وروايته غير موثقة بدلالة تضخم القصائد الواردة عنده بأبيات لم

يعرها العلماء أي اهتمام ، ويضاف إلى هذا أنه في تعليقاته وشروحه كان يعتمد على غيره من الشراح دون أن نلمس جهده المتميز .

يهمنا أن نشير هنا إلى أننا أسقطنا من اعتبارنا موضعين[٢٦] نقل فيهما نصاً عن الزوزني لاحتمال أن يكونا مما دس على النسخة الخطية وليسا من الأصل ، أو أن الزوزني نقلهما عنه ، وهذا احتمال بعيد وغير معقول لمكانة الزوزني وتميز شخصيته بحيث تنعدم حاجته إلى سطرين عاديين . أو قد يكون هناك أصل واحد لهما ، إلا أننا نرجح الأول .

لهذا كله نجد أن من الأقرب أن نعتبر صاحب الجمهرة من رجال القرن الرابع والنصف الثاني منه وأوائل الخامس حيث ذكر للمرة الأولى في كتاب ابن رشيق .

وأدق ما نعتمد عليه هذه النقول الحرفية التي نقلها القرشي عن ابن النحاس في ذلك القسم الخاص بشرح أبيات القصائد السبع المعلقات ، ففي هذه النقول تحديد لمصدر مهم من مصادره ، وهي تكشف لنا حقيقة كتاب الجمهرة وتضعه في مكانه الطبيعي ؛ كتاب مؤلفه مجهول يعتمد على ما سجله العلماء ناقلاً أقوالهم .

لسنا بحاجة للإكثار من التدليل على النقل الصريح والمباشر عن ابن النحاس في أكثر الأحيان وعن ابن الأنباري في أحيان أخرى مع دمج أو خلط معانيهما أو الاكتفاء بشرح بعض المفردات وإيراد بعض الإشارات المجتزأة من هذين الشرحين ، فإن متابعة نقوله عن هذين الشرحين قد تعني إيراد أكثر شرحه على القصائد السبع ، وهي محل اهتمامنا ، لذلك سنكتفي بإيراد مَثَل أو مثلين من نقل صاحب الجمهرة عن ابن النحاس نقلاً حرفياً وبعدها نشير إلى أرقام الأبيات التي يصدق عليها النقل الحرفي . ويتبع هذا أمثلة من

شرحه الملفق أو المختصر أو المجتزأ ، مع إشارة مماثلة لأرقام عدد من الأبيات تمثلت فيها هذه الظاهرة . ونعتقد أنَّ هذه الطريقة كافية في إبراز ما نريده وبعد ذلك فكل هذه الكتب مطبوعة يمكن الرجوع اليها والمقارنة بينها .

١ ـ نماذج للنقل الحرفيّ

أ ـ امرؤ القيس :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلاَّ لِتَضْربي
بِسَهْمَيْكِ في أعشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

الجمهرة :

« ومعنى ذرفت : دمعت . ومعنى مقتَّل : مذلّل منقاد . ومعنى قوله : إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل ، أي لتجرحي قلباً معشراً ، أي مكسراً ، من قولهم بُرْمة أعشار إذا انكسرت ثم جبرت . وفيهِ قول آخر ، وهو أن يكون شبه عينيها بِقِدْحين من سهام الجزور . وذلك أنَّ اليسر ، وهو المقامر لا يفوز إلا بقدحين فكأنه أراد : أنك إذا دمعت عيناك ساءني ذلك فرجعت إلى ما تريدين ، فصرت بمنزلته »[٢٧] .

شرح ابن النحاس :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلاَّ لتَضْربي
بِسَهْمَيْكِ في أعشار قَلْبٍ مقتَّلِ

« وما ذرفت : دمعت ، ومعنى مقتّل : مذلل منقاد على التشبيه ، ومعنى قوله لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل : إلا لتجرحي قلباً معشراً ، أي مكسراً من قوله : برمة أعشار إذا تكسرت ثم جبرت ، وفيه قول آخر : وهو أن يكون شبه عينيها بقدحين من سهام الجزور ، وذلك أن اليسر هو

المقامر ، لا يفوز إلا بقدحين ، فكأنه أراد : أنك إذا دمعت عيناك ساءني ذلك فرجعت إلى ما تريدين ، فصرت بمنزلة من فاز بقدحين»[٢٨] .

ونسجل هنا في ختام هذا المثال أن صاحب الجمهرة ، مع أن النقل كان حرفياً فإنه أسقط تعليق ابن النحاس في قوله «مذلل منقاد على التشبيه» ، وقطع كذلك عبارته في ختام الشرح «فصرت بمنزلة من فاز بقدحين» وهو كما نلاحظ اجتزاء قبيح وقد يكون سقط من النسخة الخطية .

ب ـ زهير :

جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يمينٍ وَحَزْنَهُ
وكَمْ بالقَنَانِ منْ مُحِلٍّ ومُحْرِمِ

الجمهرة :

«القَنَان : جبل لبني أسد . والحَزْن : ما غلظ من الأرض . والمُحِلّ : الذي ليست له ذمة ولا حرمة . والمُحْرِم : الذي له حرمة تمنع منه . وهذا قول أكثر أهل اللغة . وحكي عن أبي العباس محمد بن يزيد أنّ المُحل والمحرم ها هنا الداخلان في الأشهر الحرم وفي الأشهر التي ليست بحرم ، يقال : أحرم إذا دخل في الشهر الحرام ، وأحلّ إذا خرج منه . وقد أحلّ إحرامه يحل حلاً فهو حلال . ولا يقال حالّ . وقد أحرم بالحج يحرم إحراماً فهو محرم وحرام .»[٢٩] .

شرح ابن النحاس :

جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يمين وحَزْنَهُ
وَكَمْ بالقنانِ مِنْ مُحلّ ومُحْرِمِ

«القنان جل لبني أسد ، والحزن : ما غلظ من الأرض ، والمحل : الذي ليس له ذمة تمنع ، يقال أحل إذا لم تكن له ذمة ولا حرمة . والمحرم الذي

له حرمة تمنع عنه . هذا قول أكثر أهل اللغة ، وحكي : عن أبي العباس محمد بن يزيد أن المحل والمحرم هنا الداخلان في الأشهر الحرم ، وفي الأشهر التي ليست بحرم يقال أحرم إذا دخل في الشهر الحرام ، وأحلَّ إذا خرج منه ، وقد حلَّ من إحرامه يَحِلُّ حِلاً فهو حَلال ولا يقال حالٌّ ، وقد أحرم بالحج يُحْرم إحراماً فهو مُحْرِم وحَرَام »[٣٠] .

هذان مثالان فقط للمقارنة السريعة وهما كافيان للدلالة على نقوله الصريحة والمباشرة . وإليك أرقام الأبيات[٣١] التي نقل عنها نقلاً مباشراً بالكلمات والعبارات دون زيادة ، وإنْ أنقص واختار في أحيان قليلة . وإذا أضاف فغالباً ما تكون إضافة كلمة بسيطة المعنى أو سطراً غالباً ما يكون من المقولات العامة أو ينقل من مصدر آخر مثل ابن الانباري .

امرؤ القيس : ١٨ ، ٢٤ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦٦ .

زهير : ٢ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ .

عمرو بن كلثوم : ١ ، ٢ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

طرفة بن العبد : ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٨٤ .

عنترة : ٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٥٥ .

٢ ـ نماذج للنقل بتصرف

أما النوع الثاني من نقوله فهو الذي يتصرف به اختصاراً أو تقديماً وتأخيراً مع إدخال بعض المعلومات الأخرى العامة والشائعة . وغالباً تكون

مما أورده ابن الأنباري بالذات . ولكنه يميل إلى ألفاظ وعبارات ابن النحاس إلا في النادر على نحو مما ترى في هذين المثالين :

أ ـ البيت :

بمشارقِ الجَبَلَينِ أوْ بمَحَجَّرٍ
فتضَمَّنَتْها فرْدَةٌ فرخامُها

الجمهرة :

«الجبلان : جبلا طيء ، وهما سلمى وأجأ . ومحجر : فيه لغتان ، بكسر الجيم وفتحها ، وهو واد ببلاد الدواسر . وفردة : قريب من محجر ، وهي أكمة . ورخامها : جبل قريب من ذلك . وتضمنتها : أي نزلت بها »[٢٢] .

ابن النحاس :

«الجبلان : جبلا طيء وهما : سلمى وأجأ . قال أبو الحسن : **بمحجر** بالكسر اسم **موضع** ، قال وروي عن الأصمعي أنه كان بفتح الجيم . فردة اسم موضع ورخامها : **موضع حواليها** . قال ابن السكيت : هو موضع غليظ كثير الشجر»[٢٣] .

فهذا النص التزم فيه صاحب الجمهرة بما جاء في نص ابن النحاس مع حذف بعض الكلمات ، وقد وضعت خطوطاً تحت الكلمات والعبارات التي نقلها صاحب الجمهرة لتعيينها . ونلاحظ هنا أنه التزم بنفس الألفاظ وأحياناً يُجري بعض التغيير البسيط أو يحذف الأسانيد . وقد أضاف أنّ محجراً واد ببلاد الدواسر ، وهذا غير موجود في نسخة ابن النحاس التي بين أيدينا ، وأضاف كذلك شرح كلمة تضمنت بمعنى «نزلت» وهي عند ابن الانباري[٢٤] .

ب ـ البيت :

تَرى الَّلحِـــزَ الشَّـــحِـيحَ إذا أُمِـــرَّتْ
عَلَيــه لمـــالِهِ فـــيــهـــا مُـــهِـــينا

الجمهرة :

«اللَّحِزُ : الضيق الخُلُق . ويقال : هي من الأشياء التي تجمع كثيراً من الشرور مثل الهلباجة ، والهلباجة : الأحمق السيء الخلق . والشحيح : البخيل ، وقوله : إذا أُمرّت ، أي أُديرتْ عليه . أهان ماله ، أي سَخي . يقال فلان مُهِينٌ لماله : إذا كان سخيّاً »[٣٥] .

ابن النحاس :

« اللحز : الضيق الخلق ، ويقال : هو من الأشياء التي تجمع كثيراً من الشرور مثل الهلباجة ، وروى بعض أهل اللغة أنه قيل لأعرابي ما الهلباجة ؟ فقال السيىء الخلق . ثم قال : والأحمق ، ثم قال هو الطياش ، ثم قال بيديه احمل عليه من الشرور ما شئت . **والشحيح** : واحد وقيل انَّ الشحيح أشدُّ من البخيل ، يقال : جَوْزَةٌ شحيحة إذا كانت صلبة . وقوله : **إذا أُمرّت عليه أي أديرت** . والمعنى : ان الخمر إذا كثر دورانها عليه **أهان ماله أي تسخّى يقال : فلان مهين ماله إذا كان سخيّاً** ، وفلان يُعِزُّ ماله إذا كان بخيلاً[٣٦] .

إن هذين المثالين السابقين يبينان طريقته في التصرف والاختصار دون أن يغادر حرفية النص الذي ينقل عنه ، وسندرج في السطور التالية أرقام الأبيات التي سار بها على النهج وهي أرقام الجمهرة أيضاً .

امرؤ القيس :

٥ ، ٨ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٤٠ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ .

زهير بن أبي سلمى :

١ ، ٣ ، ٤ ، ١٥ ، ٣١ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٣ ، ٥٥ .

طرفة بن العبد :

١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ .

عنترة :

٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥٥ ، ٦٨ ، ٧٥ ، ١٠٢ .

لبيد :

٢ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ .

عمرو بن كلثوم :

٥ ، ٨ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ١٠٤ .

* * *

ولم يكن ابن النحاس مصدره الوحيد فنحن نستطيع القول بأنه اعتمد كذلك على ابن الأنباري موفقا بينه وبين ابن النحاس في بعض الأحيان . ولكن النقول عن ابن الأنباري لم تكن واضحة وضوح نقوله عن الأول ، ولكننا

نستطيع الإشارة إلى بعض النماذج التي تطابقت فيها المعاني والألفاظ بحيث يمكن أن نقول إنه كان يطلع على نسخة ابن الانباري من شرح القصائد السبع الطوال ، فمثلاً في شرح بيت لبيد :

بل مـــا تَذَكَّـــرُ مِنْ نَوارَ وقـــد نأتْ
وتَقطَّعَتْ أســبــابُهـــا وَرِمــامُــهـــا

يقول في شرحه «الرمام : الحبال الصغار ، واحدة رُمَّة ، مثل حمام وحُمَّةٌ ، وبها سُمي ذو الرمة ، من وجهين : قيل كان يعلق رمة ، أي حبلا ، وهو صغير ، كما تفعل الأعراب .

وقيل لقوله يصف الوتد :

أشـــعثَ باقي رُمَّـــة التَّـــقْليـــد
نَغَمْ فـــأنْتَ اليـــومَ كـــالعـــمـــود

والأسباب : الحبال ، واحدها سبب »[٢٧] .

وللمقارنة نجتزىء هذه السطور من شرح ابن الأنباري المطول : (الرمام : الحبال الضعاف ، واحدتها رمة . قال : وسمي ذو الرمة ذا الرمة ببيت قاله وذكر الوتد :

أشعث باقي رمة التقليد .

والرمة جمعها رمم ورمام[٢٨] .

ومن الأبيات التي نعتقد أنه اجتزأ واختار منها سطوراً من ابن الأنباري مع التوفيق بينه وبين ابن النحاس نشير إلى أرقام الأبيات التالية :

من قصيدة لبيد : ١ ، ٢ ، ٦ ، ٧ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧١ .

ومن قصيدة طرفة : الأبيات : ٤ ، ٦ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٦ .

بجانب إشارات بسيطة يصعب ويطول استقصاؤها ويمكن اعتبارها من المقولات العامة . ولا تعني هذه الصفحات وحدها التي اعتمد فيها صاحب الجمهرة على هذين المرجعين فقد أهملنا الملاحظات والمقولات العامة التي يمكن أن ننسبها أيضاً لابن النحاس وابن الأنباري ، وتلك الملاحظات لا تعني ابداعاً خاصاً أو اجتهاداً يمكن أن ينسب له .

ولم يهتم صاحب الجمهرة بالتفصيلات الدقيقة في تعليقاته على النصوص ، فهو يُعنى فقط بما يسهل ويوضح معنى النص العام ، وهو اهتمام بالألفاظ الصعبة ومسميات البيئة ، ونجده يسرف أحياناً فينقل سطوراً كاملة وكثيرة وفي حين آخر يكتفي بكلمة توضيحية بينما نجده في مواضع عدة يورد النصَّ خالياً من أي تعليق أو تعقيب أو شرح .

ويسعى إلى أن يجعل شرحه متوازناً بحيث يتم فيه المعنى أو اللفظ المشروح عنده ، ولكنه في بعض الأحيان يختل التوازن عنده فيكون اختياره ناقصاً أو أن شرح الجزئية التي اقتطعها لم يكتمل بعد عند الأصل فيختل الكلام عنده . ومثالنا البيت رقم (٤٠) عنده من قصيدة زهير ، فهو ينقل الشرح ويقطعه دون أن يتم التحليل الصرفي . فابن النحاس يقول : «وقوله «وإلاَّ يُبْدَ يظلم» .

(الأصل فيه الهمز ، من بدأ يبدأ إلا أنه لما اضطر أبدل الهمز ألفاً ، ثم حذف الألف للجزم وهذا من أقبح الضرورات)[٣٩] . وقد نقل صاحب الجمهرة ما وضع تحته خط .

ومثله أيضاً حين تحدث عن بيت زهير :

رَعَوا ظِمْاهم حتَّى إذا تمَّ أوردوا

غِماراً تَفَرَّى بالسِّلاح وبالدَّمِ

يقول ابن النحاس «وتفرى تفتح وتكشف والأصل فيه تَتَفَرَّى ، وليس **بفعل ماض** . ولو كان ماضياً لقال : تفرت ، وقال الله عز وجل «فأنذرتكم ناراً تَلَظَّى »[٤٠] أي تتلظّى »[٤١] .

فقد نقل ما تحته خط وهو بتر قل أنْ يكمل الأصل التحليل اللغوي[٤٢] .

ومن البتر القبيح ما نلاحظه في سياق البيت رقم (٥٥) من نفس القصيدة :

ومن هاب أسبابَ المنايا يَنَلْنه

ولو رام أسبابَ السماءِ بِسُلَّمِ

ويقول صاحب الجمهرة «... ونظير هذا قوله عز وجل : قل إنَّ الموتَ الذي تفرون منه فإنهُ ملاقيكم »[٤٣] . والموت يلاقي مَنْ فَرَّ منه ومن لم يَفِرَّ منه . ويقال كيف خوطبوا بهذا »[٤٤] . فهذه عبارة مقطوعة جاءت عند ابن النحاس كاملة حيث اضاف قائلاً" (وأنت إذا قلت «الذي يجيئك فأكرمه» فإنما يقع الإكرام من أجل المجيء ، فالجواب عن هذا إنما عنى مَنْ يفر لئلا يلاقيه الموت...)[٤٥] .

ومثل هذا ما جاء في شرح بيت عمرو بن كلثوم :

ألا هُبّي بصَحْنِكِ فاصبحينا

ولا تُبْقِي خُمُورَ الأنْدَرِينا

يقول صاحب الجمهرة ، في إعراب كلمة الأندرين ، نقلا عن ابن النحاس : «وفيه لغتان ، فمنهم من يجعله بالواو في موضع الرفع ، وفي موضع النصب بالياء »[٤٦] . حسناً فأين اللغة الأخرى ، لقد نسي أن يدرجها لعدم وضوح كلام ابن النحاس الذي قال بعد سطر «ومنهم من يجعل الإعراب في النون ، ويجعل ما قبلها ياء على كل حال »[٤٧] . ومثل هذا البيت رقم (٦٧) من قصيدة طرفة[٤٨] .

وفي قصيدة عنترة في شرحه للبيت الثالث يورد شرحاً لهذا البيت ثم يقول «وقال غيره»[٤٩] ، دون أن نعرف من هو صاحب القول الأول ، وهو عند ابن النحاس سماع عن ابن اسحاق[٥٠] فقد أهمل صاحب الجمهرة السند ونسي أنْ يرفع كلمة «غيره» فأبهمت عبارته . ومثله أيضاً من قصيدة عنترة البيت :

ولقد شرِبتُ من المُدَامَةِ بعدها
رَكَدَ الهَوَاجِر بالمَشُوفِ المُعْلَمِ

يورد كلاماً طويلاً يقول «والمشوف : الدينار والدرهم . وقال غيره : هو البعير المهنوء»[٥١] والنص عند ابن النحاس «قال الأصمعي : المشوف : الدينار والدرهم . وقال غيره : هو البعير المهنوء»[٥٢] . وواضح الفرق بين النصين ، فالأصمعي هو صاحب الرأي الأول ومن ثَمَّ يأتي كلام غيره .

* * *

هذه ملاحظات عامة على هذا الشرح بعد أن بينا عصره ومصادره بالنسبة لشرح القصائد السبع ، ولا نعتقد أن محاولاته في الشرح بالنسبة للقصائد الأخرى تخرج عن هذا المنهج الذي بيناه ، خاصة وأننا نلاحظ عليه أنه أحياناً يورد قصائد طويلة دون أن يكلف نفسه عناء التوضيح أو التفسير ، وأحياناً تكون تعليقاته نزراً يسيراً مما يوحي لنا أنه إذا عثر على شرح للقصيدة المعروضة نقل له ما يتيسر وإلا اكتفى بإيرادها كما هي ولعله وجد عند شراح الدواوين معيناً لا ينضب .

وفي ختام القول في صاحب الجمهرة ، بعد ان نال شطراً من حديثنا ، نجد أنه من الواجب الإشارة إلى جهده المتميز في الجمع والتبويب ، وأن مختاراته الشعرية من عيون الشعر العربي في جاهليته وإسلامه ، تلقاها

القرشي عن استاذه المفضل وجمعها في هذه المجموعة ميسراً لنا نماذج طيبة من هذه القصائد الجميلة ، فنحن نحمد له ذوقه في الاختيار والتبويب الجيد فهو وإنْ افتقد صفة الشارح المتميز فقد احتفظ بلقب صاحب المختارات ذي الذوق الجميل .

الهوامش

١ ـ طبقات فحول الشعراء : ٣/١
٢ ـ الشعر والشعراء : ١٠/١
٣ ـ انظر هذا الرأي في كتاب (شرح القصائد التسع المشهورات) لابن النحاس : ٦٨٢/٢ .
٤ ـ انظر الخبر كاملاً حيث يعدد القصائد المختارة في كتاب (المنثور والمنظوم) لابن طيفور : أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر . ص٤٠ .
٥ ـ ٣٤٦/٣ ، وانظر كذلك معجم سركيس : ٣١٣/١ ، وواضح أن سبب هذا الوهم هو ما ورد في المقدمة حين قال : فمن ذلك ما حدثنا المفضل بن محمد الضبي... الخ ص١ .
٦ ـ تاريخ آداب اللغة العربية : ١٢٥/٢ .
٧ ـ تاريخ الأدب العربي : ٧٥/١ .
٨ ـ العصر الجاهلي : ١٧٨ .
٩ ـ تاريخ الأدب العربي : ١٥٢/١ .
١٠ ـ مصادر الشعر الجاهلي : ٥٨٤ ـ ٥٨٨ .
١١ ـ جمهرة أشعار العرب : ص٨٧٧ ، وديوان الفرزدق : ٥٦٧/٢ .
١٢ ـ المصدر السابق : ٧٤٤ ـ ٧٤٥ .
١٣ ـ مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد السابع سنة ١٩٦٠ وقد شكك الهامش المثبت في كتاب بروكلمان بهذا الرأي مرجحاً بأنها من الزيادات .
١٤ ـ الجمهرة ص٢٦ ، ٣٦ ، ٥١ ، ٥٣ . ـ تحقيق علي محمد البجاوي ـ دار نهضة مصر الطبعة الأولى ـ القاهرة .
١٥ ـ الجمهرة ص٤٠ .
١٦ ـ الجمهرة ص٨٣ .
١٧ ـ الجمهرة ص٣٩ .
١٨ ـ الجمهرة : ٦٤ وفي النسخة المطبوعة المفضل بن الحباب وهو خطأ .
١٩ ـ معجم الأدباء : ٢١٤/١٦ .
٢٠ ـ الجمهرة : ص٨١ .
٢١ ـ ذكره في سنده في الصفحات : ٢٩ ، ٣٣ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ١١٠ ، ١١٥ ، وينص على أنه سمع منه أو أخبره .

٢٢ ـ الجمهرة : ٣٣ .
٢٣ ـ ترجمته في معجم الأدباء : ١٦/ ١٥٢ .
٢٤ ـ الجمهرة : ١١٥ .
٢٥ ـ وفيات الأعيان : ٣/ ٤٦٢ .
٢٦ ـ الجمهرة : ٣٤٢ ـ ٣٤٤ ، وشرح البيتين ٢٣ ، ٣٥ من قصيدة عمرو بن كلثوم .
٢٧ ـ الجمهرة : ١٣٨ ـ ١٣٩ .
٢٨ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ١٢٨ ـ ١٢٩ .
٢٩ ـ جمهرة أشعار العرب : ١٨٤ .
٣٠ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ٣٠٩ .
٣١ ـ الأرقام التي سنثبتها هي أرقام الجمهرة .
٣٢ ـ جمهرة أشعار العرب : ٢٩٧ .
٣٣ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ٣٧٧ .
٣٤ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٣٥ .
٣٥ ـ جمهرة أشعار العرب : ٣٣٧ .
٣٦ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ٢/ ٦١٦ ـ ٦١٧ .
٣٧ ـ جمهرة أشعار العرب : ٢٩٦ ، الديوان : ١/ ٣٣٠ وروايته «نعم فأنت اليوم كالمعمود» .
٣٨ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٣٣ .
٣٩ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ٣٤١ .
٤٠ ـ سورة الليل آية ١٤ .
٤١ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ٣٣٥ .
٤٢ ـ جمهرة : ٢٠١ .
٤٣ ـ سورة الجمعة آية ٨ .
٤٤ ـ الجمهرة : ٢٠٧ .
٤٥ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ١/ ٣٤٨ .
٤٦ ـ الجمهرة : ٣٣٥ .
٤٧ ـ شرح القصائد التسع المشهورات : ٦١٤ .
٤٨ ـ الجمهرة : ٤٠٤ ويقرن بشرح القصائد التسع : ٢٦٨ .
٤٩ ـ الجمهرة : ٤٣١ .
٥٠ ـ شرح القصائد التسع : ١/ ٤٥٤ .
٥١ ـ الجمهرة : ٤٥٠ .
٥٢ ـ شرح القصائد التسع : ٤٩٦ .

الفهرس

ثلاث قراءات تراثية

وهذا التداخل بين القديم الراسخ والجديد المكتسب يصلنا إلى التيار الثاني ، وهو هذا التيار الوليد الذي بدأ هذه الحركة الجديدة وأراد أن يستهدي قيمها كاملة ويتمثلها سائراً في ركابها ، وهذه الحركة مزيج من أناس حسن إسلامهم فأرادوا أن يبتعدوا عن ذلك التيار الذي ألفوه ، ويشقوا طريقاً جديداً دون التخلي عن الإطار الفني العام وهناك آخرون سيتأخر ظهورهم قليلاً ولكنهم سيمثلون اتجاها جديداً كل الجدة... أهم من يمثل هذا التيار أولئك الشعراء الإسلاميون الذين يقف على رأسهم حسان بن ثابت ومعه من أمثال النابغة الجعدي وعبد الله بن رواحة وآخرون يضرب فيهم المثل على ضعف الشعر .





ISBN => 2-84305-223-8

EAN => 9782843052231